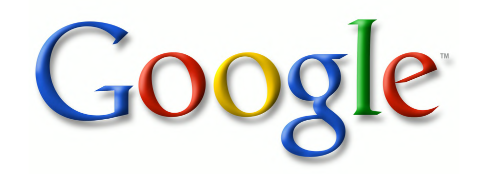
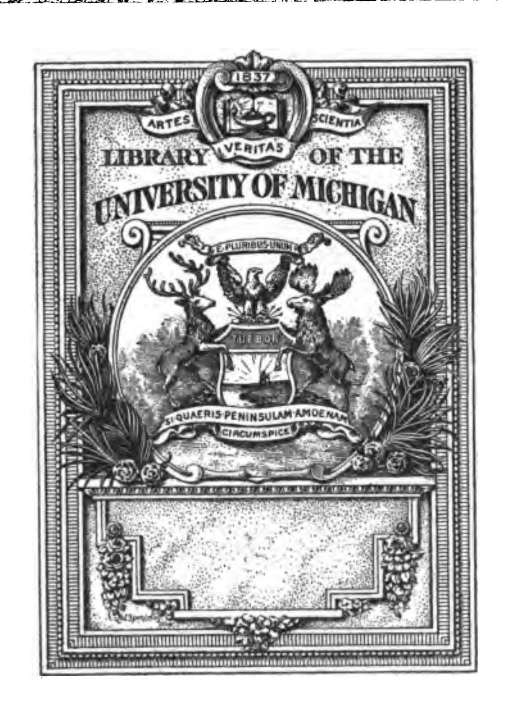



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

SAGENGESCHICHTLICHES ZUM HILDEBRANDSLIEDE.

NEBST EXKURSEN ÜBER DIE SAGE VOM KAMPF DES VATERS UND SOHNES UND DIE ENTSTEHUNG DER DIETRICHSSAGE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT

LEIPZIG

VORGELEGT

VON

BRUNO BUSSE

AUS NEUHALDENSLEBEN.

HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS.

1900.

Mit genehmigung der fakultät erscheint hier nur der erste teil der arbeit als dissertation, die vollständige abhandlung wird in Paul und Braunes beiträgen, band 26, s. 1 ff., veröffentlicht.

Dem Andenken meines lieben Vaters.

Vorbemerkungen.

Qui s'excuse, s'accuse, und doch möchte es vielleicht angebracht sein, den folgenden erörterungen eine kurze apologie vorauszuschicken. Das ehrwürdige, einzige denkmal des heldensangs unserer vorfahren hat schon so früh und in so reichem masse die aufmerksamkeit der forscher auf sich gezogen, dass es füglich unnötig scheinen möchte, die überreiche literatur noch zu vermehren. Mancher wird vielleicht auch fragen, was über den längst abgearbeiteten gegenstand noch irgendwie neues gesagt werden könne, und unmutig diesen aufsatz bei seite legen; mancher, der aus Kauffmanns, Lufts, Josephs und anderer arbeiten mit staunen gesehen hat, dass man über das scheinbar längst abgetane thema noch ganz neues, unerwartetes vorbringen kann, wird vielleicht etwas ähnliches auch hier zu finden erwarten. Auch ihm würde die enttäuschung nicht erspart bleiben. Meine absicht war es überhaupt nicht, neues zu finden, sondern zu ermitteln, was man mit sicherheit für die entwicklung der sage, speciell der deutschen, aus unserm liede herausholen kann. Dass dabei oft dinge gesagt werden mussten, die schon andere (von Uhland und Lachmann abwärts) längst erkannt hatten, dass auch ein grosser teil meiner ausführungen sich nur mit der kritik gegenteiliger ansichten zu beschäftigen hatte, lag in der natur der sache. Aber ich glaube, es ist nicht minder verdienstlich, irrwege der forschung nachzuweisen, als positiv neue resultate ans licht zu fördern. Und ich halte die neuesten richtungen der forschung über das Hildebrandslied, sowol bei Kauffmann, wie bei Luft und Joseph, die sich beide gegenseitig eng berühren,

für irrwege, und ich halte es zugleich für eine pflicht, den neuen, blendenderen resultaten z. b. Kauffmanns gegenüber an den bescheideneren, aber sicheren, die man schon früher kannte, festzuhalten und sie zu verteidigen: nicht etwa aus blosser oppositionslust oder vorliebe für das alte: der erste teil meiner ausführungen wird, denke ich, zeigen, dass ich auch das alte, selbst wenn es im neuen gewande erscheint, ebenso kräftig bekämpfe. Wenn hier und da doch die lust am streite selbst hervorbrechen sollte, so bitte ich, das mit dem heisseren blut des anfängers entschuldigen zu wollen: persönlich irgend jemand zu nahe zu treten, lag mir vollkommen fern.

Im übrigen habe ich zu bemerken, dass ich meinen ausführungen den text Braunes[1]) zu grunde legen werde, dem ich mich ganz anschliesse (auseinandersetzungen mit anderen auffassungen sind gelegentlich weiter unten gegeben). Ich habe mich überall streng an die überlieferung gebunden (ausgenommen, wo offenbare versehen vorliegen, die auch bei Braune schon verbessert sind, vgl. z. b. v. 26. 43), auch in der verteilung der reden (vgl. unten teil II). Natürlich sehe auch ich, dass die überlieferung durchaus nicht vollkommen, sondern erstlich lückenhaft, zweitens oft aus formalen gründen unhaltbar ist, und ich gestehe daher die berechtigung, ja sogar notwendigkeit von emendationen gern zu. Von solchen emendationen verlange ich dann aber auch, dass sie zunächst formell tadellos seien, zweitens inhaltlich nichts dem sonstigen text fremdes in diesen hineinbringen, oder doch nichts, was nicht mit sicherheit erschlossen werden kann. Aenderungen des textes, wie sie z. b. Joseph, Zs. fda. 43, 59 ff. vornimmt, von denen auch nur die wenigsten allein metrischen forderungen genügen können, glaube ich daher a limine abweisen zu müssen; für noch bedenklicher halte ich es aber, aus solchen schon formell unmöglichen 'besserungen' inhaltliche schlüsse ziehen zu wollen, wie sowol Luft,[2]) als besonders Joseph es tun.

Was sonst die methode anbetrifft, so war mein bestreben, mich möglichst eng an das zu halten, was im gedichte selbst

---

[1]) Braune, Ahd. lesebuch[4] s. 76.

[2]) W. Luft, Die entwicklung des dialogs im alten Hl. (diss.), Berlin 1895.

steht, und der combination (gleichviel ob historischer, ob sagenhafter natur) nur ein möglichst geringes feld einzuräumen. Natürlich sind sowol die geschichtlichen zeugnisse, wie die spätere sagengeschichte berücksichtigt worden, aber ich hoffe, man wird nirgends die lust am blossen combinieren selbst hervorleuchten sehn. Dies bezieht sich besonders auf den zweiten hauptteil der ausführungen (die Dietrichsage im Hl.). Beim ersten teil, der die sage vom kampf des vaters und sohnes behandelt, wird der leser vielleicht überrascht sein, ein so reiches fremdes material berbeigezogen zu sehn; aber ich glaube, ein derartiger vergleich kann — abgesehen davon, dass die heranziehung dieses materials für die kritische betrachtung anderer anschauungen notwendig war — nur nützlich sein.[1]) Sind es doch überall wider dieselben factoren, die die sagenbildung veranlassen, dieselben culturellen bedingungen und der gleich veranlagte menschengeist, besonders bei so nah verwanten stämmen, wie die Indogermanen es sind: was wunder, wenn sich da überall ähnliche poetische gebilde gestalten? Man braucht daraus noch lange nicht den trugschluss der älteren vergleichenden mythologie zu ziehn: weil sich später ähnliche schöpfungen finden, müssten diese alle notwendig auf eine schon in indog. urzeit vorhanden gewesene grundfassung zurückgehn. Man braucht auch nicht, wie eine neuere richtung es liebt, überall eine directe abhängigkeit von einem irgendwo zuerst entstandenen prototyp anzunehmen: sollte der menschliche geist wirklich so arm sein, dass er dasselbe motiv stets nur éinmal hervorbringen könnte? Ich glaube daher im allgemeinen überall dort, wo, wie bei unserer sage, eine directe beeinflussung höchst unwahrscheinlich, um nicht zu sagen undenkbar ist, an eine unabhängige polygenesie des betreffenden motivs.[2]) Trotzdem halte ich die vergleichung mit den andren ähnlichen fassungen für wertvoll

[1]) Man verzeihe, wenn ich schon hier in der einleitung dinge berühre, die vielleicht an sich am betreffenden orte besser am platze wären, dort aber jedenfalls nicht mit der wünschenswerten klarheit angebracht werden könnten.

[2]) Etwas ganz anderes ist es dort, wo eine directe literarische beeinflussung nachweisbar ist, wie z. b. in den dem afrz. epos entlehnten oder ihm nahestehenden fassungen der vatersohnsage.

und notwendig zum verständnis des einzelnen,[1]) eben weil sie überall aus ähnlichen culturellen wie poetischen anschauungen herausgewachsen sind, und in diesem sinne bitte ich auch die widergabe der von Jiriczek aufgestellten typen der sagenbehandlung aufzufassen.[2])

Meine stellung zu den übrigen fragen, die sich an das Hl. knüpfen, ist kurz folgende: ich halte, hierin der jetzt am meisten verbreiteten annahme folgend, das Hl. für die nach 800 von zwei händen angefertigte abschrift einer schriftlichen vorlage. Das original ist hochdeutsch, speciell ostfränkisch gewesen.[3]) Wir haben also in unserm gedichte nicht ein zeugnis für die sächsische gestalt der Dietrichsage, wie Kögel wollte, sondern für die hochdeutsche, wenn man überhaupt für diese frühe zeit schon einen unterschied zwischen hd. und nd. sage machen darf. Auf eine nähere begründung dieser stellung kann ich mich jedoch hier nicht einlassen.

Die literatur über das Hl.

Als einziger rest unserer heimischen heldendichtung in in älterer zeit hat das Hl. schon immer unsere gelehrte welt stark beschäftigt, und eine umfangreiche literatur behandelt, wie die form der überlieferung, auch den inhalt und seine einordnung in den grossen zusammenhang der germanisch-deutschen heldensage. Eine bequeme zusammenstellung dieser literatur, soweit sie unmittelbar mit dem Hl. zusammenhängt, findet sich bei Braune, Ahd. lesebuch[4] s. 170 ff. (besonders 175 f.) und bei Kögel in Pauls grundriss 2a, 174 ff. und seiner Literaturgeschichte 210 ff. Ich verzichte daher auf eine nochmalige aufzählung der dort bereits angeführten literatur. Von in den letzten jahren neu erschienenen schriften habe ich besonders benutzt: E. Joseph, Der dialog des alten Hl., Zs. fda. 43, 59 ff. und C. R. Boer, Zur dänischen heldensage, Beitr. 22, 342 ff. Am meisten hatte ich mich mit Nutt, Problems of

---

[1]) Vgl. besonders den schluss, den die fremden fassungen auf den uns verlorenen ausgang des Hl. gestatten.

[2]) Vgl. unten unter I, C.

[3]) Vgl. Kauffmann s. 126—138; besonders zu beachten sind die aus der schreibung *-brant, -braht* für alter und herkunft gezogenen schlüsse.

heroic legend,[1]) Jiriczek, Hildebrand und die Wülfinge,[2]) R. Heinzel, Ueber die ostgotische heldensage,[3]) der darstellung Kögels im Grundriss und seiner Literaturgeschichte und der Kauffmanns in den Philologischen studien[4]) zu beschäftigen.

Von sonstigen werken, quellenschriften, wie abhandlungen, lagen mir ausserdem hauptsächlich vor[5]):

1. Ahlström, Studier i den fornfranska laislitteraturen, Upsala 1892. — 2. Aliscanz, Chanson de geste éd. par F. Guessard et A. de Montaiglon (A.P.F. 10), Paris 1870. — 3. Ammianus Marcellinus, Hermes VI. — 4. Áns saga bogsveigis (Fornaldarsögur 2, 325 ff.). — 5. Ásmundarsaga kappabana (bei Detter, Zwei fornaldarsögur, Halle 1891). — 6. v. Bahder, Germ. 29, 276 ff. — 7. Baudouin de Sebourc (ed. Bocca), Valenciennes 1841. — 8. Béowulf hg. von Holder, Freiburg i. B. und Leipzig 1896. — 9. Bibliothèque universelle des romans (Conte de Tressan, Oeuvres choisies bd. 7, Paris 1788). — 10. Binz, Beitr. 20, 145 ff. — 11. Bistrom, Zs. f. völkerpsychologie u. sprachwissenschaft 6, 132 ff. — 12. Bovo d'Antona (Reali di Francia I) ed. P. Rajna u. G. Vardelle, Bologna 1872. — 13. v. Busse, Fürst Wladimir u. seine tafelrunde. Altrussische heldenlieder, Leipzig 1819. — 14. Campbell, Popular tales of the West Highlands 3, Edinburgh 1862. — 15. Cassiodor, Variarum libri 12, in den MG., Auct. antiquiss. 12. — 16. Comes Marcellinus, in den MG., Chronica minora 2 (Auctores antiquiss. 11). — 17. D'Arbois de Jubainville, Cours de la littérature celtique 5 (L' épopée celtique en Irlande 1), Paris 1892. — 18. Dêmantîn von Berthold v. Holle, hg. v. Bartsch, Tübingen 1875. — 19. Saga Điðriks konungs af Bern udg. af C. R. Unger, Christiania 1853. — 20. Lai de Doon, Romania 8, 61 ff. — 21. Du Méril, Histoire de la poésie scandinave au moyen âge, Paris 1839. — 22. Ellis, Specimens of early English metrical romances t. 3, London 1805. — 23. Ennodius, Panegyricus dictus Theoderico regi etc., MG., Auct. antiquiss. 7, 203 ff. — 24. Fingal, an ancient epic poem in six books etc. translated by James Macpherson, Edinburgh 1762. — 25. Floovanz, Chanson de geste, éd. par H. Michelant et F. Guessard (A. P. F. 1), Paris 1858. — 26. Gaufrey, Chanson de geste, éd. par Guessard et P. Chabaille (A. P. F. 3), Paris 1859.

---

[1]) The Second International Folk-Lore Congress 1891. Papers and Transactions ed. by John and Nutt, London 1892, s. 113 ff.

[2]) Deutsche heldensagen 1, 273 ff.

[3]) WSB. 119, s. 1 ff.

[4]) Festgabe für Sievers, 1896, s. 124 ff.

[5]) Bei den abgekürzten einzelcitaten im context habe ich der kürze halber oft bloss die nummern dieser liste in klammern beigesetzt. — Ich brauche wol nicht erst zu bemerken, dass auch die citate aus historischen quellen u. dgl. nicht bloss nachcitiert, sondern sämmtlich neu verglichen oder neu hinzugezogen sind.

— 27. Gautier, Les épopées françaises[2], Paris 1878—82 (bibliographie 1897). — 28. Gesta Theoderici regis, MG., Scriptores rer. Merov. 2, 200 ff. — 29. Grein-Wülker, Bibliothek der ags. poesie, Kassel 1881 ff. — 30. W. Grimm, Kleinere schriften 2, 174 f. — 31. W. Grimm, Deutsche heldensage[2], Berlin 1867. — 32. Gormond et Isembart, hg. von Heiligbrodt, Rom. studien 3, 501 ff. — 33. G. de la Barra (Arnaut Vidal de Castelnaudari) ed. P. Meyer, Paris 1895. — 34. Guy de Bourgogne éd. par F. Guessard et H. Michelant (A.P.F. 1), Paris 1858. — 35. Guy von Warwick, hg. von Zupitza, EETS., Extra series 25 u. 26. — 36. Heinzel, Über die Hervararsage, WSB. 114, 417 ff. — 37. Deutsches Heldenbuch, Berlin 1866—70. — 38. Horn et Rimenild éd. par F. Michel, Paris 1845. — 39. Hubad, Ausland 1881, s. 890 f. — 40. Isidor, Historia Gothorum, Vandalorum et Suevorum (Opera ed. F. Arevalus 7, 1803). — 41. Jordanes, Getica, MG., Auct. ant. 5, 1. — 42. R. Köhler, Revue critique 1868, s. 412 ff. — 43. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen litteratur, München 1897. — 44. Lachmann, Kleinere schriften 1, 407 ff. — 45. Legrand, Recueil de chansons populaires grecques, Paris 1874. — 46. Liebrecht, Zur volkskunde, Heilbronn 1879. — 47. Lais de Marie de France, hg. von K. Warnke (Bibl. Normannica 3), Halle 1885. — 58. E. H. Meyer, Germanische mythologie, Berlin 1891. — 49. O. Miller, Herrigs archiv 33, 257 ff. — 50. Mogk, Mythologie, in Pauls Grundr. 3[2], 230 ff. — 51. Mone, Anz. f. kunde der deutschen vorzeit 4, s. 178 ff. — 52. P. E. Müller, Sagabibliothek 2, 543 ff. — 53. W. Müller, Mythologie der deutschen heldensage, Heilbronn 1886. — 54. Nöldeke, Das iranische nationalepos (sonderabdruck aus dem Grundr. der iran. phil.), Strassburg 1896. — 55. Nyrop-Gorra, Storia dell' epopea francese nel medio evo, Turin 1888. — 56. Parise la duchesse, Chanson de geste, éd. par Guessard et Larchey (A. P. F. 4), Paris 1860. — 57. Prise de Pampelune ed. Mussaffia (Afrz. gedichte bd. 1), Wien 1864. — 58. Rambaud, La Russie épique, Paris 1876. — 59. Li romans de Raoul de Cambray et Bernier, éd. par E. le Glay (R. D. P. 7), Paris 1840. — 60. Raszmann, Deutsche heldensage, Hannover 1863. — 61. Reimann, Die chanson de Gaydon, ihre quellen und die angevinische Thierry-Gaydonsage (Stengel, Ausgaben u. abhh. 3, 105 ff.), Marburg 1881. — 62. Richars li biaus éd. par Casati, Paris 1868. — 63. E. Rohde, Der griechische roman, Leipzig 1876. — 64. Rückert, Rostem und Sohrab, Gesammelte poetische werke 12, 125 ff. — 65. Saxo Grammaticus, Historia Danica ed. P. E. Müller, Havniae 1859. — 66. Schröder, Zs. fda. 41, 24 ff. — 67. Schulz, Zur geschichte der kritik und erklärung des Hl., Naumburg 1876. — 68. Siebs, Zs. fdph. 29, 394 ff. — 69. Sievers, Altgerm. metrik, Halle 1893. — 70. Sijmons, Heldensage, Pauls Grundr. 3[2], 606 ff. — 71. Wagner, Anz. f. kunde d. deutschen vorzeit, N. F. 1863, s. 439 f. — 72. Wesselofsky, Archiv f. slav. philol. 3, 549 ff. — 73. Wigamûr, Deutsche gedichte des mittelalters, hg. von v. der Hagen und Büsching 1, Berlin 1808. — 74. v. Wlisłocki, Magazin f. litt. des auslands, bd. 19 (1880) s. 386 ff. — 75. Zimmer, Zs. f. nfrz. sprache u. litt. 13, 1 ff. — 76. Zimmer, Keltische beiträge 1 (Zs. fda. 32, 196 ff.). — Schliesslich bemerke ich noch, dass es mir leider nicht möglich war, russische werke, wie die liedersammlungen

Kirejewskijs, ferner Kirpičnikow, Versuch einer vergl. theorie des westlichen u. russischen epos: 1. Die gedichte des langobardischen cyklus, Moskau 1873; O. Miller, Ilja Muromec i bogatyrstvo Kiewskoe, Petersburg 1869; Stasof, Viestnik Ewropy 1868, s. 183ff.; Wesselofsky, Russische revue 4, heft 6; zu benutzen. Ausserdem habe ich mich vergeblich bemüht, das bei Braune s. 171 angeführte programm von A. Bam, Motive und stil im Hl., angeblich aus Iglau und dem jahre 1896, aufzutreiben. 1896—97 enthalten die Iglauer programme nur einen katalog der lehrerbibliothek, 1895 eine philosophische abhandlung; auch sonst konnte ich die arbeit nirgends nachweisen, und eine directe anfrage in Iglau selbst blieb unbeantwortet. Uebrigens sehe ich aus Josephs anmerkung (Zs. fda. 43, 79), dass es ihm nicht besser ergangen ist.

I. Die sage vom kampf des vaters und sohnes.

A. Verbreitung der sage.

Schon auf den ersten blick gliedert sich die behandlung der sagengeschichte des Hildebrandsliedes in zwei grosse gruppen: auf der einen seite handelt es sich um das verhältnis des liedes zu den zahlreichen andern sagen, die einen kampf zwischen vater und sohn schildern, anf der anderen um die einordnung in den grossen cyklus der gotisch-deutschen sagen von Dietrich von Bern.

Die sage vom kampf des vaters und sohnes ist ungemein weit verbreitet und zeigt — wenigstens in ihrer älteren gestalt — überall spuren des höchstens alters. Schon Uhland (Schriften 1, 164ff.) kannte ausser der germanischen sage[1]) bereits die persische von Rustam und Suhrâb,[2]) die russische von Ilja von Murom und seinem sohne Sbuta (Sokolniek; v. Busse 91ff., Rambaud 54ff. u. a.) aus dem sagenkreise Wladimirs von Kiew, dann die norwegische sage von Ánn dem bogenschwinger und Þórir (no. 4, s. 358ff.), Biterolf und Dietleip, Göde und Galder im dänischen volksroman von Olger Danske und den me. Sir Degoré (Ellis 3, 43ff.). Dem eifrigen suchen der sagenforscher ist es gelungen, seitdem noch eine

[1]) = Hildebrandslied, Þiðrekssaga cap. 408, späteres deutsches volkslied, Sun und vater im Dresdener heldenbuch und En vise om mester Hildebrand.

[2]) Firdausîs Schahname und die ältere bearbeitung von Anssari; vgl. auch Rückerts kunstvolle neudichtung (oben no. 46).

ganze reihe von widerholungen desselben motivs nachzuweisen. So finden wir bei Jiriczek (276 ff.) aus der griechischen sage den kampf des Odysseus und Telegonos, des Zeus und Herakles (Liebrecht s. 406. Nonnos, Dionys. 19, 375. Tzetzes), des Laïos und Oedipus, aus dem irisch-gälischen sagenkreis den kampf Cúchulains und Conlaochs (bei Ossian-Macpherson: Clessamors und Carthonns; d'Arbois 51 ff. Campbell 3, 184 ff. Macpherson, Fingal 1, 15), Finns und Oisins (Nutt s. 128); ebenfalls wol auf keltische quellen zurückgehend das Lai de Milun der Marie de France (no. 47, s. 152 ff.) und das Lai de Doon (Romania 8, 61 ff.), Otnit und Alberich im mhd. spielmannsepos, eine ballade der Siebenbürgischen Zigeuner (Wlisłocki a. a. o.), selbst im fernen China hat man in einem singspiel von Jên-kueis rückkehr (Liebrecht s. 214) eine ostasiatische Hildebrandsage entdecken wollen.

Besonders häufig kehrt das motiv im bereiche des afrz. epos wider. So führt Köhler in seiner recension von Casatis ausgabe des Richars li biaus noch verschiedene andere vertreter des alten motivs an: den provenzalischen roman Guillaume de la Barre (Meyer, no. 33, s. 126 ff.; vgl. besonders v. 4258—5214), dem me. Sir Eglamour of Artoys (Ellis 3, 537) und den kampf Reinalds von Montalban mit Guidon in dem ital. gedichte Anchroja regina (Du Méril 423 ff.), wozu dann P. Meyer noch den zweikampf Malabrons und Robastres im Gaufroy (no. 26, vgl. besonders v. 5565 ff.) und Balduins und des bastards von Bouillon in Baudouin de Sebourc (no. 7, cap. 25, besonders 770 ff.) hinzufügt. Ebenfalls der afrz. epik gehören an (vgl. Reimann s. 105): Clovis und Floovant (no. 25, vgl. besonders 2463 ff.), Gauvain und sein sohn (im Perceval), Julien und Bernier (no. 59, s. XIII und 302 ff.), Raynouart au tinel und Desramez (no. 2, vgl. besonders 6597 ff.). Hinzuzufügen wären noch der kampf des Isoriès und Maoçéris (no. 57, vgl. besonders 1052 ff.), Hugues' und Raymonds (no. 56, vgl. besonders 2167 ff.), die eingangscapitel des Tristan li Léonois (no. 9, bd. 1, 67 ff.), der me. Sir Triamour (Ellis 3, 176 ff.), Berthold von Holles Dêmantîn (v. 4870), und der Wigamûr (vgl. besonders 3850 ff.).

Auf slavischem boden finden sich weitere parallelen in den sagen von Eruslan Zalazarewitsch (Rambaud 183), Saul Levadinovitsch (Wesselofsky s. 587 ff.), Mstislaw (?; vgl.

Busse VIII), Marko und Vukoschin in den serbischen volksliedern.[1])

In dem neugriechischen τραγούδιον vom sohne des Andronicus (Legrand s. 186 ff.), dem von Armuri, Armuris sohn (Wesselofsky s. 549 ff.), und dem me. Guy von Warwick (no. 35) schimmert das motiv wenigstens hindurch, ebenso wie es in den aus dem volksbuch bekannten vier Haimonskindern (Renaud de Montauban) eine gewisse rolle spielt. Fasst man es etwas weiter, so könnte man schliesslich die chansons de geste von Guy de Bourgogne, die von Gaydon (Reimann s. 105) und den me. roman von Merlin (EETS. no. 10. 21. 36) hinzuziehn, wo zwar nicht direct vater und sohn, aber doch wenigstens auf der einen seite das heer der väter, auf der andern das der söhne sich gegenüberstehn (im Guy de Bourgogne kommt es übrigens gar nicht einmal zum kampf). Verweisen will ich wenigstens noch auf den kampf der beiden d'Ailly bei Voltaire (Henriade 8, 205 ff.), auf A. v. Arnims Auerhahn (Werke ed. W. Grimm 5, 199 ff.), Gogols Taras Bulba (den tod seines sohnes Andreas), die interessante belege für die verwendung des uralten motivs bei modernen schriftstellern sind. Nicht hierher gehört dagegen die erzählung aus den Sieben weisen meistern (Ellis 3, 43 ff.) trotz ihrer überschrift: The father murdered by his son, die nur eine freie umbildung des bekannten erzählung Herodots (2, 121) vom diebischen baumeister Rhampsinits und seinen söhnen ist.

Ebenso war es nicht richtig, wenn man den kampf Hildibrands des Hunnenkämpfers und Ásmunds (no. 5, cap. 8) und den Predrags und Nenads[2]) hinzuziehn wollte; denn in beiden fällen handelt es sich um den kampf von brüdern. Auch das motiv der feindlichen brüder, das von Eteokles und Polyneikes an eine grosse rolle gespielt hat[3]) und das besonders im skandinavischen norden tiefen eindruck gemacht zu haben scheint,[4])

---

[1]) Dozon, Chansons populaires des Serbes habe ich leider nicht erlangen können; vgl. aber Rambaud s. 183.

[2]) Talvj, Volkslieder der Serben 1², 280 ff.

[3]) Vgl. auch Parzival und Feirefiz und die schottische ballade The twa brothers.

[4]) Vgl. die schilderung des zeitalters vor dem weltenende, Vǫluspá 45 (B.):
Bræþr mono berjask ok at bǫnom verþask etc.

hier behandeln zu wollen, würde viel zu weit führen; ebenso können kämpfe zwischen sich nahestehenden personen,[1] trotzdem beide motive zweifellos in engen beziehungen zu unserm stehen, hier nicht behandelt werden.[2]

B. Die einzelnen versionen.

Die zusammenstellung der einzelnen versionen des motivs vom kampfe zwischen vater und sohn, wie sie im vorausgehenden abschnitt vorliegt, ist chronologisch geordnet, d. h. in der reihenfolge, in der die einzelnen fassungen bekannt wurden. Eine solche anordnung hat den nachteil, dass sinngemäss zusammengehörendes auseinandergerissen wird, ganz zusammenhangloses dagegen nebeneinander auftritt, und so fürchte ich, wird kaum jemand aus dem vorhergehenden einen klaren überblick über die verbreitung des motivs erhalten haben. Dazu kommt, dass, besonders in der frz. epik, unser motiv oft genug nur eben eins der unzähligen ist, aus denen der stoff einer grösseren dichtung sich zusammensetzt, und dass daher auch von einem guten kenner der betreffenden werke nicht zu verlangen ist, dass er sich der art und weise, wie der kampf an jedem einzelnen orte behandelt ist, oder überhaupt nur seines vorkommens, entsinnen soll. Ich halte es daher für nötig, wenigstens eine knappe angabe des inhalts der einzelnen dichtungen, soweit er für uns in betracht kommt, mit besonderer hervorhebung des kampfes selbst, seiner veranlassung, art und weise der behandlung, ausgang etc., zu geben und werde dabei zugleich einer methodischeren anordnung folgen.

1. Griechische versionen.

Telegonos (oben s. 8), der sohn des Odysseus und der Kirke, zieht auf geheiss der mutter aus, seinen vater zu suchen, und

---

[1]) Vgl. z. b. Hildebrand und Alphart, Arthur und Modred, Parzival und Gâwân, Dêmantîn und Gandêr etc.

[2]) Im allgemeinen habe ich zu diesem abschnitt noch zu bemerken, dass mein streben auf vollständigkeit der nachweisbaren varianten gieng, und ich glaube auch, alle mir erreichbaren quellen herangezogen zu haben; trotzdem zweifle ich keinen augenblick, dass ein besserer kenner der romanischen oder slavischen literaturen die liste ohne mühe wird vermehren können.

wird von einem sturm, ohne es zu ahnen, nach Ithaka verschlagen. Als er, von not gezwungen, die felder plündert, tritt ihm Odysseus entgegen und fällt von der hand des sohnes.

Herakles (no. 46, s. 406): Ἐν τῷ καταρχὰς δὲ τεθέντα πρώτῳ ἀγῶνι Ἡρακλῆς προεκαλεῖτο εἰς πάλην τὸν βουλόμενον. οὐδενὸς δὲ τολμῶντος ὁ Ζεὺς παλαιστῇ εἰκασθεὶς συνέμιξεν Ἡρακλεῖ. καὶ μέχρι πολλοῦ τῆς πάλης ἰσοπαλοῦς γενομένης ὁ Ζεὺς φανεροῖ ἑαυτὸν τῷ παιδί (Tzetzes).

Oedipus will das orakel in Delphi über seine geheimnisvolle herkunft befragen; unterwegs begegnet ihm in einem hohlweg ein greis auf einem wagen und fordert ihn auf, platz zu machen. Der heissblütige jüngling weigert sich, und es entsteht ein streit, den Oedipus dadurch beendet, dass er den fremden erschlägt: der ermordete aber ist sein vater Laios.

2. Persische version.

Rustam (no. 64) hat in Turan mit der fürstentochter Tehmina ein liebesverhältnis angeknüpft, dem Suhrâb entspringt. Als der heldenknabe herangewachsen ist, schliesst er sich dem gegen Iran ziehenden Türkenheere an; er verrichtet grosse heldentaten, bis sich auf bitten des schahs Rustam selbst ihm entgegenstellt. Wol ahnt Suhrâb, dass der gegner sein vater ist, aber Rustam gibt sich für einen andern aus. Am ersten tag verläuft der kampf unentschieden, am zweiten wird Suhrâb sieger, verschont aber, durch eine list des alten getäuscht, grossmütig den gegner. In der nacht erbittet sich Rustam vom geiste des berges die ihm in der jugend anvertraute überschüssige kraft zurück und bezwingt nun leicht den sohn; er stösst zu und erfährt jetzt erst, dass Suhrâb sein eigener sohn ist.

(Firdausîs Schahname ist erst um 1000 [980—1011] entstanden, doch geht die sage zweifellos in viel ältere zeiten zurück.)

3. Die keltischen versionen.

Cúchulain (no. 17) erzeugt mit der fee Aïfe einen sohn Conlaoch, dem er scheidend einen ring (*ordnasc*) und drei magische weisungen hinterlässt (vgl. unten unter C, 3, b). Conlaoch zieht aus, seinen vater zu suchen, und landet in

Irland. Jenen magischen weisungen folgend, weigert er sich, den helden Conchobars seinen namen zu nennen. Cúchulain will ihn mit waffengewalt dazu zwingen, aber der junge erweist sich stärker, als der gefeierte held von Ulster. Cúchulain muss fliehn und die zauberlanze *gae bolga* holen, mit der er den jüngling durchbohrt.

(Die hs. [Trinity college, Dublin, H 2. 16] stammt aus dem 14. jh., sicher bezeugt wird uns die sage bereits im 10. jh., s. weiter unten unter C, 1.)

'Cuchullin (no. 14) gives a feast, and then goes to Skye to help Fionn, leaving a *ring* for his son (= Conlach, sohn Cuchullins und der Fairy sweetheart). He grows up and follows, and his mother swears him never to tell his name till forced. Conlaoch finds the Feinn fighting at *Thaigh Mheile ann an Dura.* Fionn sends to find out his name. Conan goes, they fight, and Conan is beat. Cuchullin goes, and the son keeps him up with his sword. They go out into the sea, to the bands of their kilts to try *cath builg,* and they cast their spears at each other, but the son casts shaft foremost. At last he is pierced by his father and discovers himself, and they curse the Fairy mother.'

(Vgl. Campbell 3, 184; diese fassung lebt heute noch im volke und wurde auf veranlassung eines freundes von Campbell, John Mac Lean, nach dem dictat des Neil Macalister in Port Charlotte, Islay, aufgezeichnet.)

Carthonn (no. 24) bedroht das land Fingals mit 'söhnen der wogen', er will die zerstörung seiner vaterstadt Balclutha rächen und weist alle friedlichen bemühungen des königs zurück. Vor seiner furchtbaren lanze[1]) erliegen Cathull und Conall; da ruft der könig von Morbhenn Clessamor zum kampf gegen den fremdling auf. Vergeblich sucht dieser, von einer plötzlichen ahnung erfasst, den greisen krieger zurückzuhalten, es kommt zum kampf, an der zauberlanze Carthonns zerbrechen speer und schwert Clessamors. Schon will Carthonn den bezwungenen gegner fesseln, da gibt er sich eine blösse, der alte zieht schnell den dolch und stösst zu, und Carthonn, der sohn

[1]) Macpherson hat irrtümlich die zauberlanze dem sohne zugeteilt, von der wirkung des *gae bolga* scheint Macpherson indessen nichts zu wissen.

Clessamors und Maonas, stirbt, nachdem er sich zu erkennen gegeben, in den armen des verzweifelten vaters.

'Finn o' Baiscne (vgl. Nutt) was seeking his son Oisin throughout Ireland. Oisin had been a year without anyone knowing his whereabouts. He was angry with his father. Then Finn found him in a waste, cooking a pig. Finn upset it and gave him a thrust, Oisin seized his weapons. He did not recognise him at once. Then said Finn, that it was a foolish thing for a young warrior to fight with a grey man.

O. 'I am sure, though the grey man ... me, his spears are not sharp, his shield is not ...'

F. 'Though his spearpoints are not sharp, though his shield is not ..., at the hour of combat the grey man will have the upper hand.'

O. 'It is clear, though his arm is stronger, and though his ... is broad, he is not narrow in his ribs ...'

In dieser lieblichen weise setzt sich das gespräch noch eine weile fort, der schluss ist nach Nutt s. 128 versöhnlich.

(Die hs. stammt erst aus dem 15. jh.)

4. Französische (und vom französischen abhängige) versionen.

a) In Frankreich selbst.

Lai de Milun (no. 47): Milun de Suhtoralis hat ein liebesverhältnis mit einer dame angeknüpft, das nicht ohne folgen bleibt. Das neugeborene kind wird heimlich zu einer schwester der dame (in Norhumbre) gebracht und von dieser erzogen. Als das kind zu einem stattlichen jüngling herangewachsen ist, zieht es aus, seinen vater zu suchen, und erhält beim abschied von seiner pflegemutter einen ring als erkennungszeichen. Bei einem turnier *el munt Seint Michiel* besiegt er Milun, ohne ihn zu kennen. Milun fragt nach dem namen seines überwinders, der sohn sagt diesen, erzählt seine herkunft und zeigt den ring, v. 471 ff.:

'E deus!' fait il, 'cum sui guariz!
Par fei, amis, tu es mis fiz.
Por tei trover e por tei querre,
eissi uan fors de ma terre.'
Quant cil l'oï, a pié descent,
sun pere baisa dulcement' etc.

(Das gedicht ist nach 1170 entstanden).

Lai de Doon (no. 20): Doon vermählt sich, nachdem er zwei proben bestanden, mit einer jungfrau aus Daneborc[1]) und zieht wenige tage später wider auf abenteuer aus; für den neugeborenen sohn lässt er einen goldenen ring als erkennungszeichen zurück. Der zweite teil deckt sich vollständig mit dem lai de Milun: beim turnier *au mont saint Michiel en Bretaigne* wird Doon von einem jungen ritter überwunden und erkennt an jenem ringe den sohn.

(Das gedicht ist dem inhalt, wie der sprache nach, gleichzeitig mit dem vorigen, vgl. Ahlström s. 95.)

Floovant (no. 25) ist von seinem vater Clovis auf sieben jahre verbannt und verrichtet viele heldentaten gegen die heiden. Unterdessen hat der admiral Galiens von Persien könig Clovis in der feste Laon eingeschlossen, und Clovis bittet seinen sohn um hilfe. Floovanz rückt heran, zu gleicher zeit machen die belagerten einen ausfall, im kampfgetümmel treffen sich sohn und vater, vgl. v. 2463 ff.:

Li bons rois Clovis i feri comme bers;
Et lui et Floovanz se sont antrecontrez.
Li uns ne quenuit l'autre, granz cous se sont donez;
Floovanz fit son pere à la terre verser,
Sor lui s'est arestez li gentis bachilers;
Il li éust la teste fors dou bu desservré,
Quant Richiers[2]) li escrie: 'Que faiz tu, forsenez?
Ja est ce Clovis, ton pere l'andurez.'
Quant l'antant Floovanz, es piez li est aulez,
Venuz est à son pere, merci li a crié' etc.

(Das uns verlorene original soll bis auf die mitte des 12. jh.'s zurückgehn; dass es indessen unser motiv enthielt, ist nicht wahrscheinlich, vgl. unter C, 1.)

Gormond et Isembart (no. 32): König Loevis (= Ludwig III) bekämpft die Sarazenen (= Normannen) Gormonds, unter denen sich besonders der renegat Isembart, ein neffe des fränkischen königs, auszeichnet. Während der schlacht trifft Isembart mit seinem vater Bernard zusammen und hebt

---

[1]) Richtiger *Edenburc*, vgl. Strengleikar IX, Dóuns ljóð (R. Köhler, bibl. Norm. 3, XCVI f.).

[2]) Richier ist der treue gefährte Floovants.

ihn aus dem sattel. Die heiden fliehn, unter ihnen Isembart, der seinen tod herannahen fühlt ...

(Die hs. stammt aus dem 13. jh., das original soll noch dem 11. angehören.)

Raoul de Cambrai (no. 59), mit den abenteuern Raouls und seinen kämpfen gegen seinen lehnsherrn Karl sind die seines waffenbruders Bernier, bastards von Ribemont, verbunden. Bernier entführt die schöne Beatrix und geht mit ihr auf die pilgerschaft nach St. Gilles. Unterwegs schenkt sie einem sohn, Julien de St. Gilles, das leben. Die pilger werden von Sarazenen überfallen, und Bernier gerät in die gefangenschaft des sultans Corsable, aus der er aber durch kühne heldentaten zu hohen ehren emporsteigt. Der sultan gerät später mit dem emir de Cordes in streit, Bernier eilt zu seiner hilfe herbei und hat einen zweikampf mit einem jungen heiden Corsabré zu bestehen, durch den er den krieg zu gunsten Corsables entscheidet. Corsabré soll hingerichtet werden, zum guten glück stellt sich aber heraus, dass er der geraubte sohn Julien ist, und alles endet in versöhnung.

(Diese chanson de geste ist noch im 12. jh. gedichtet.)

Aliscanz (no. 2): Raynouart au tinel, der sohn des Sarazenenkönigs Desramez und bruder Guibourcs, ist in seiner jugend von seeräubern entführt und an könig Ludwig verkauft. Er muss den küchenjungen spielen, bis Guillaume nach der blutigen ersten schlacht bei Aliscanz zu könig Ludwig kommt, um hilfe für die bedrängte mark zu erbitten. Mit einer furchtbaren keule bewaffnet, verrichtet er gewaltige heldentaten — so tötet er seinen bruder Valegropes, nachdem beide vergeblich versucht haben, einer den andern zu bekehren — und trifft schliesslich mit seinem vater selbst zusammen, vgl. v. 6597 ff.

Dist Desramés: 'Renoars, biax amis,
Tu es mon filz, par foi le te plevis.'

Aber Renoars will nichts davon wissen:

'Fol plet avez enpris;
Je vos defi par le cors saint Denis!
Ne sui vo filz, certes, ne voz amis;
Si je devoie en enfer estre mis,
Ne cesseroie tant com tu soies vis'

und zerschmettert seinem vater mit einem keulenschlag ein paar rippen, bricht dann allerdings in reuevolle klagen aus, u. s. w.

(Aliscanz ist noch vor 1200 gedichtet.)

Parise la duchesse (no. 56): Durch die ränke der Ganeloniden verleitet, verstösst herzog Raymond seine gattin Parise. Sie gebiert auf der flucht einen sohn, der ihr aber von drei räubern entführt wird, die ihn dem könig von Ungarn übergeben. Bei diesem wächst der junge Hugues auf; er zieht dann aus, seine eltern zu suchen; zuerst trifft er die mutter. Unterdessen hat sich Raymond ganz von den verrätern umgarnen lassen, nur der treue Clarembaut verteidigt die sache der herzogin Parise. Zu ihr stösst nun Hugues mit den söhnen Clarembauts; im kampfe trifft er mit seinem vater zusammen, hebt ihn aus dem sattel, verschont ihn aber, weil er weiss, dass es sein vater ist. Die erkennung, schliessliche entlarvung der verräter, versöhnung u. s. w. erfolgt erst ziemlich spät.

(Die chanson ist vermutlich um 1230 entstanden.)

Richars li biaus (no. 62): Der inhalt deckt sich im wesentlichen mit dem des me. Sir Degoré (vgl. unten), nur wird Richard von einem ritter, nicht von einem eremiten, erzogen, und die erkennung der mutter ist etwas anders motiviert. Uebrigens irrt Köhler, wenn er meint, die erkennung von mutter und sohn erfolge im englischen in einer pause des kampfes, und der kampf des vaters und sohnes fehle dort.

G. de la Barra (no. 33), vgl. bes. das cap. *Eras ausiretz cum se batalhec en camp claus ab so filh mosenher G. de la Barra e nol conoyssia.* Der inhalt deckt sich im wesentlichen mit der achten novelle des zweiten tages des Decameron (= geschichte vom grafen Walther von Anguers). Zuerst eine art Potipharerzählung: Guillaume muss fliehn und geht mit seinen beiden kindern in die verbannung. Beide werden von ihm getrennt. Ohne es zu wissen, wird er später seneschall bei seiner eigenen tochter und soll für seinen herrn gegen den könig von Armenien streiten. Der kämpfer des königs ist Guillaumes sohn, den der könig adoptiert hat. Zweimal wird

der alte besiegt, doch von dem edelgesinnten sieger verschont. Als er zum dritten mal ergrimmt heranstürmt, erkennt der sohn den vater an seinem schlachtruf *Barra! Barra!* u. s. w.

(G. de la Barra ist von dem provenzalischen dichter Arnaut Vidal de Castelnaudari um 1318 verfasst.)

Gaufrey (no. 26): Robastre, der treue held Garins, ist der sohn Malabrons, einer art Proteus. Einst, als Robastre in einsamem walde reitet, kommt er zu einer räuberherberge; die räuber ermorden den boten Robastres, der um nachtquartier bitten soll, werden dafür aber sämmtlich von Robastre niedergehauen. Drinnen findet Robastre eine bahre, auf die er seinen erschlagenen freund legt, und schläft ein. Malabron *le luiton* will den mut seines sohnes prüfen, verbirgt sich in der bahre und erhebt ein furchtbares geschrei. Robastre erwacht, drückt bahre und toten, die sich bewegen, mit aller kraft nieder und legt sich wider schlafen. Plötzlich steht furchtbar wiehernd ein schwarzes ross an seinem lager; als Robastre es besteigen will, verwandelt es sich in einen stier. Robastre schlägt nach dem stier, der packt ihn mit den hörnern und wirft ihn über die bahre. So kämpfen sie bis zum morgen; da endlich zeigt sich Malabron in der gestalt eines schönen jünglings und gibt sich zu erkennen.

(Gaufrey ist im 13. jh. entstanden, vgl. übrigens unser märchen vom Töffel, der das gruseln lernen wollte.)

Baudouin de Sebourc (no. 7): Der bastard von Bouillon und seine brüder ziehen aus, ihren vater Baudouin, den könig von Jerusalem, zu suchen. In Rohais erschlägt der bastard den grimmen Thiéry und macht sich zum herrn der stadt. Der könig von Syrien erfährt, dass Rohais von fremden erobert ist, und schickt Baudouin gegen die eindringlinge. Der streit soll durch einen zweikampf beider führer entschieden werden, vgl. chant 25, 770 ff.:

Dou père vers le fil i ot grand caplement:
Li un ne connoist l'autre, par nès . j convenent,
Pour ochirre l'un l'autre avoient grant talent.

Nach heftigem, lange schwankendem kampfe gelingt es schliesslich Baudouin, den jungen zu bezwingen, der voll schmerz ausruft:

A! Baudewins, biaus père, diex vou voeille avanchier!
Aujourd'ui perderés le Bastard droiturier,
Qui de vous à véoir avoit grant désirier.
Jamais ne vous verrai né vous franche moullier!

Bestürzt hält der sieger inne, forscht genauer nach, und vatei und sohn liegen sich in den armen.

(B. de Sebourc, einer der besten kreuzzuggsromane, gehört dem 14. jh. an.)

Prise de Pampelune (no. 57): Pampelona ist von Karl erobert, könig Mauzeris und sein sohn Isoriés sind gefangen. Beide wollen christen werden, Mauzeris aber nur, wenn er unter die zwölf pairs aufgenommen wird. Als man ihm dies verweigert, flieht er und bezwingt zwei barone, die ihn einholen sollten. Isoriés hat unterdessen die taufe empfangen und setzt dem abtrünnigen vater nach. Es kommt zum kampf, der aber unentschieden bleibt, da Mauzeris die flucht ergreift, als er in der ferne Roland und die pairs heraneilen sieht.

(Die entstehung fällt in das jahr 1325.)

Tristan li Léonois[1]): Die einleitung erzählt die taten der vorfahren Tristans. Sadoc ist der zwölfte sohn Brons, des bruders Josephs von Arimathia. Einer der brüder verführt Sadocs gattin Chélinde und wird dafür von Sadoc erschlagen. Zur strafe für diesen frevel erhebt sich auf der nächsten reise Sadocs ein furchtbarer sturm: man wirft das los, Sadoc wird an einer unwirtlichen küste zurückgelassen. Die vielumworbene Chélinde gebiert noch von Sadoc einen sohn Apollo l'aventureux, der aber von könig Thanor ausgesetzt wird, da ein wahrsager verkündet, könig Thanor werde von der hand dieses knaben sterben. Sadoc hat unterdessen wilde abenteuer in hülle und fülle durchgemacht (sein aufenthalt bei dem rätselriesen), trifft schliesslich mit könig Thanor zusammen und verwundet ihn: *mais bientôt après il voit venir derrière lui Apollo l'aventureux, son fils né chez le Roi Thanor, et portant les mêmes armes que ce Roi. Il croit son ennemi ressuscité; il attaque avec fureur le Chevalier inconnu; et Apollo, qui ne sait pas qu'il est son père, le combat et le tue. Luces, fils du*

---

[1]) Leider musste ich hier den im allgemeinen sehr unzuverlässigen angaben der Bibliothèque universelle des romans (no. 9) folgen.

Roi Pellias, arrive sur le champ de bataille, instruit Apollo du parricide involontaire qu'il vient de commettre et, voyant de loin revenir le Roi Thanor, Luces court l'attaquer, mais Thanor le blesse à mort d'un coup de lance. Apollo, furieux et désespéré d'avoir tué son père, et de la blessure mortelle de son ami Luces, attaque le Roi Thanor, le tue et accomplit la prédiction du Philosophe etc.

Regina Anchroja (vgl. s. 8): Renaud de Montauban hat mit einer Sarazenenfürstin Constance einen sohn erzeugt und ihr beim abschied einen ring als erkennungszeichen hinterlassen. Als Guidon le Sauvage herangewachsen ist, zieht er aus, seinen vater an Karls hof zu suchen; zunächst will er aber erproben, ob sein vater wirklich ein so grosser held ist, wie ihn die mutter geschildert hat, und fordert daher die helden Karls zum zweikampf heraus. Erst nachdem er bereits viele Franken besiegt hat, tritt ihm Rinaldo entgegen. Sie kämpfen lange und erbittert, der sieg schwankt hin und her, bis endlich Guidon sich zu erkennen gibt.

b) In Deutschland.

Biterolf (vgl. bes. die beiden âventiuren *Wie Dietleip in einem sturme mit sînem vater streit* und *Wie Dietleip sînen vater vant*): Dietleip macht sich auf, seinen vater Biterolf zu suchen, der vor jahren auf abenteuer ausgezogen ist, und trifft in einer schlacht zwischen Heunen und Reussen (Pôlânen) mit ihm zusammen. Beide halten sich für gegner und kämpfen sehr erbittert mit einander, bis sie endlich durch Rüedegêr getrennt werden, der dann auch die erkennung vermittelt. — Uhland irrt, wenn er meint, die erkennung habe noch in der schlacht stattgefunden und sei durch den klang des schwertes Welsunc herbeigeführt worden.

(Der Biterolf ist bald nach 1200 entstanden.)

Künec Otnît zieht aus in den wald, wie seine mutter es ihm geheissen hat; unter einer linde findet er einen lieblichen knaben einsam schlummernd. Aber der knabe hat neun männerkräfte, denen der starke Lampartenkönig nur mit mühe stand hält. Schliesslich gibt sich der scheinbare knabe als zwergkönig Alberîch und vater Otnîts zu erkennen.

(Der Otnît wird um 1225 entstanden sein.)

Dêmantîn (no. 18), vgl. v. 4868 ff.:

Gandêr sich dar gebôt
dorch ein gestûde ûf einen bach.
einen gast he halden sach
des he nicht hette irkant.
dâr wordin ros mit sporn gemant.
zusamene worden sî getreben.
di sper dorch di schilde bleben
gestochin ûf or beider brust etc.

di gast sprach 'Alŷen munt
di sal mich trôsten, daz is wâr,
baz dan ich or nu zwênzig jâr
mit ungemache habe unberen.'
'der willich dir noch geweren,
du salt von or getrôstet sîn.
son, ich binz di vater dîn' etc.

(Der Dêmantîn fällt in die jahre 1251—70.)

Wîgamûr (no. 73) wird als kind von der meerfrau Lepia entführt, dieser aber wider durch ein meerwunder geraubt. In ritterlichen künsten erzogen, zieht er auf abenteuer aus und nimmt dienste beim könig Atroklas. Als kämpe des königs tritt er seinem vater Paltriot zum zweikampf gegenüber. Beide erkennen und versöhnen sich, Wîgamûr vermählt sich mit der tochter des Atroklas Dulciflûr etc.

(Der Wîgamûr ist erst nach 1250 entstanden.)

c) In England.

Sir Triamour (no. 22): Der kinderlose Aradas zieht nach dem heiligen lande, um dort abhilfe dieser not zu erflehen, und lässt seine gattin unter dem schutze eines verräterischen vasallen zurück. Es folgt die bekannte Genovefageschichte in verbindung mit der vom treuen hund, der die mörder seines herrn entlarvt.[1]) — Die verstossene gattin hat einen sohn geboren, der als jugendlicher ritter mit seinem vater im turnier zusammentrifft. Er besiegt ihn, wird dagegen von Aradas kurz darauf aus höchster lebensgefahr errettet etc. Die erkennung zwischen Triamour und Aradas erfolgt erst am schlusse des gedichtes.

Sir Eglamour of Artoys (no. 22) verliebt sich, noch als gewöhnlicher ritter, in die tochter des earls von Artoys, Crystabell, und besteht, um sie zu gewinnen, drei gefährliche abenteuer. Während er aber noch an seinen wunden krank liegt, gebiert ihm Crystabell einen sohn, und wird von dem erzürnten vater sammt ihrem kinde den wellen preisgegeben.

---

[1]) Vgl. bes. Aubry und seinen hund.

Während sie selbst glücklich zu ihrem oheim, dem könige von Aegypten, kommt, raubt ein greif den knaben und setzt ihn in Palästina aus, wo ihn der könig von Israel adoptiert. Die mutter erkennt den sohn gerade noch wider, wie beide vermählt werden sollen. Degrabell tut nun ein gelübde, nur wer ihn selbst im turnier bezwinge, solle die hand seiner mutter erhalten. Zufällig ist Eglamour bei einem dieser turniere anwesend: als Degrabell alle anderen ritter geworfen hat, fordert er auch den einsam abseits stehenden zum kampf heraus. Eglamour weigert sich zuerst, hebt dann aber den jungen aus dem sattel, und nun folgt die übliche erkennung und versöhnung.

Sir Degoré (no. 22): Ein ritter vergewaltigt die verirrte königstochter von England; beim abschied schenkt er ihr sein schwert, dessen spitze er als erkennungszeichen behält, und zwei handschuhe. Die prinzessin gebiert einen sohn und setzt ihn aus. Ein eremit findet und erzieht den knaben. Bald verrichtet der junge Degoré gewaltige heldentaten; an den handschuhen erkennt ihn seine mutter, deren hand er im turnier gegen ihren vater erworben hat. Nach mannigfachen abenteuern trifft Degoré in einsamem walde einen unbekannten ritter. Nach heftigem, unentschiedenem streite erkennt der vater den sohn an dem schwerte mit abgebrochener spitze.

Guy von Warwick (no. 35): Am schluss des gedichtes wird das motiv im kampfe Raynburns, des sohnes Guys, mit seinem erzieher Heraud und im kampfe Aslaks, des sohnes Herauds, gegen Raynburne (und Heraud) wenigstens gestreift.

d) In Dänemark.

Olger Danske (vgl. s. 7): König Göde von Dänemark und sein sohn Galder treffen während einer schlacht zusammen, aber keiner vermag den andren zu bezwingen. Schliesslich erkennt Galder den vater an der stimme, fällt ihm zu füssen und bittet ihn um verzeihung.

5. Russische (und byzantinische) versionen.

Ilja von Murom (vgl. s. 7), der gefeiertste bogatyr des sagenkreises von Wladimir Schönsonne, erzeugt auf einer seiner fahrten den Sbuta-Sokolniek (die mutter heisst meistens

Latigorka und ist entweder fürstin von Litauen oder eine einfache bauernfrau). Als der sohn herangewachsen ist, zieht er in die welt hinaus und trifft zufällig mit Ilja zusammen. Leicht bezwingt der alte den jungen, schenkt ihm aber das leben, wie er merkt, wen er vor sich hat.[1]) Doch der sohn sinnt arges. In der nacht dringt er in Iljas zelt ein und spannt den bogen gegen den ruhig schlafenden; der pfeil prallt an dem eisernen kreuz auf Iljas brust ab, Ilja erwacht, und nun fällt der sohn seinem gerechten zorn zum opfer.

Nach andern liedern kämpft Ilja nicht mit seinem sohn, sondern seiner tochter: eines tages erscheint eine riesige *polenitza* und fordert die helden Wladimirs zum kampfe heraus. Keiner wagt sie zu bestehn, nur Ilja versucht es. Schon scheint sein untergang gewiss zu sein, aber Ilja kann nicht im kampfe sterben, und in erneuter anstrengung gelingt es ihm, sich zu befreien und die gegnerin zu bezwingen. Seiner aufforderung, ihren namen zu nennen, setzt sie zuerst beissenden hohn entgegen, schliesslich gibt sie sich aber zu erkennen, und Ilja umarmt voll vaterfreude die tochter. Doch ihr groll ist nicht besänftigt: sie zürnt dem vater wegen ihrer niederlage und zugleich auch wegen seiner gewalttat gegen ihre mutter. Das pferd Iljas weckt den helden, gerade als sie ihn ihrer rache opfern will: er springt auf und reisst sie mitten entzwei.

Eruslan Zalazarewitsch (Ruslan Lazarewitsch, vgl. s. 8): Wie zuerst Stasof (Vjestnik Evropy 1868, s. 183 ff.) sah, ist die russische sage von Eruslan Z. weiter nichts, als eine bearbeitung des Schahname, kann also auf selbständigen wert keinen anspruch erheben.

Swetlana und Mstislaw (no. 13): In die schöne Swetlana verliebt sich selbst der grossfürst Wladimir Schönsonne, aber sie liebt den jungen Mstislaw, Wladimirs jüngsten sohn, und weist daher die werbung des fürsten zurück. Zornig stellt er den sohn zur rede und verbannt ihn aus der heimat. Mstislaw entflieht zusammen mit der geliebten; im wilden walde tritt ihm ein gewaltiger kämpe entgegen und verlangt preisgabe der jungfrau. Mstislaw antwortet ihm mit dem

[1]) Hiermit schliessen die sog. abschwächenden versionen.

schwerte, doch vor der furchtbaren kraft des feindes scheint er erliegen zu müssen. Da führt er mit letzter anstrengung einen schwerthieb nach dem haupte des fremden, der helm zerspringt, und Mstislaw erkennt in seinem gegner den eigenen vater, der, seinen zorn bereuend, nachgeritten ist, den sohn und seine braut heimzuholen.

Ὁ υἱὸς τοῦ Ἀνδρονίκου (no. 45): Die Sarazenen rauben die schwangere frau des Andronikos, in der gefangenschaft gebiert sie einen sohn, der, von kindesbeinen an riesenstark, Simsonstaten gegen die ungläubigen verrichtet. Dann zieht er zum lager seines vaters, das die mutter ihm beschrieben hat. Er setzt über die hohe mauer, und nun entspinnt sich zwischen sohn und vater folgendes gespräch:

Andron.: *'Ἄ, βρὲ μωρὸν κὴ ἀνήλικον, πόθεν ἔν' ἡ γενιά σου,*
καὶ πόθεν ἔν ἡ ρίζα σου καὶ τὰ γεννητικά σου;'
sohn: *'Ἂν δὲν μοῦ 'μόσῃς τρεῖς φοραῖς, δὲν γύρνω νὰ πεζεύσω.'*
Andr.: *'Ἂν πιάσω τὸ σπαθάκι μου, καλὰ θέλω σοῦ 'μόσω.'*
sohn: *'Ἂν πιάσῃς τὸ σπαθάκι σου, ἔχω κ'ἐγὼ δικόν μου.'*
Andr.: *'Ἂν πιάσω τὸ κοντάρι μου, καλὰ θέλω σοῦ 'μόσω.'*
sohn: *'Ἂν πιάσῃς τό κοντάρι σου, ἔχω κ'εγὼ δικόν μου.'*
Andr.: *'Μά τὸ σπαθὶ ποῦ ζώνομαι, καὶ παγ' ὀμπρός καὶ πίσω,*
εἰς τὴν καρδιάν μου νὰ μνηχθῇ, ἂν σὲ καταδικήσω.'

Da endlich gibt sich der sohn zu erkennen.

(Das gedicht ist uns zwar erst aus dem 17. jh. überliefert, sicher aber viel älter).

Armuri (no. 72), Armuris sohn, wächst zu einem furchtbaren helden heran und erschlägt allein ein ganzes Sarazenenheer. Wie er nach seinem vater fragt, erfährt er, sein vater schmachte seit langen jahren in der gefangenschaft der ungläubigen, und er eilt fort, ihn zu befreien. Der emir will seine mannen zusammenrufen, aber sie hat Armuri eben erschlagen; so muss der ungläubige den alten Armuri frei lassen und dem jungen seine tochter zur frau geben.

Saul Levadinovitsch (vgl. s. 8) zieht aus, das lateinische, litauische und sarazenische reich zu erobern; seine frau soll ihm, falls sie einen sohn gebiert, diesen im neunten jahre nachschicken. Schon mit sieben jahren ist Konstantin riesenstark, mit einem ehernen kolben verrichtet er grosse heldentaten, erschlägt allein heere von Sarazenen und Tataren und

zieht aus, seinen vater zu suchen. Saul ist inzwischen lange jahre von den ungläubigen gefangen gewesen; erst jetzt erinnert man sich seiner wider, holt ihn aus dem kerker und verspricht ihm die freiheit, wenn er den schrecklichen fremdling bezwinge. Ein furchtbarer kampf entbrennt zwischen beiden. Saul fleht zu gott um hilfe und besiegt endlich den gegner. Konstantin gibt sich zu erkennen, und beide umarmen sich.

6. Alleinstehende versionen.

Anssaga bogsveigis (no. 4): Der starke Ann wird von könig Ingjaldr wegen meuchelmords geächtet und flieht zu einem einsamen gehöfte, wo er mit der tochter des hauses einen sohn erzeugt; scheidend lässt er für diesen einen ring zurück. Nach seiner rückkehr sieht er abends einen lichtschein; er fürchtet, der könig stelle ihm wider nach, schleicht sich näher und findet einen jüngling am feuer sitzen, der gerade mit essen beschäftigt ist. Ann spannt seinen wunderbaren bogen und schiesst mit dem ersten pfeil dem fremdling den bissen aus der hand, mit dem zweiten durchbohrt er den teller, der dritte zersplittert die messerschale. Als der fremde nun auch zum bogen greift, verbirgt sich Ánn hinter einer grossen eiche, die genau dort, wo er steht, von drei pfeilen getroffen wird: *þá mælti sá hinn ungi maðr: 'hitt er þeim ráð, er skaut at mér, at sýna sik nú, ok hittumst við, ef hann á við mik sakir.' Siððan gekk Ánn fram, ok tóku til glíma, ok var þeirra atgangr mjǫk sterkligr. Ann mæddist skjótara, þvíat hinn var stinnleggjaðr ok sterkr. Ánn bað þá hvílast, en hinn ungi maðr lézt búinn til hvorstveggja, ok þó réð Ánn; hann spyrr: 'hvert er nafn þitt?' Hann kveðst Þórir heita, en sagði fǫður sinn heita Án, 'eða hverr ertu?' — 'Ek heiti Ann,' sagði hann* etc., bis endlich die definitive erkennung erfolgt.

(Die älteste hs. stammt aus dem 14. jh., die sage ist vermutlich älter; Ánn bogsveigir selbst scheint eine historische persönlichkeit gewesen zu sein, vgl. Vatnsdælasaga cap. 5 und Landnámabók 145. 185.)

Die Zigeunerballade (no. 74; vgl. s. 8): Ein jüngling erschlägt im walde am heiligen flusse einen alten mann und

raubt ihm sein thagartuch. Hieran erkennt die mutter, dass der sohn den eigenen vater erschlagen hat, und verflucht den mörder.

(v. Wisłocki möchte dies kleine gedicht noch in die indische heimat der Zigeuner zurückversetzen (der 'heilige fluss' = Ganges?); ob mit recht, ist allerdings sehr zweifelhaft.)

Jên-kueis heimkehr (vgl. s. 8): Der weitberühmte feldherr Jên-kuei kehrt nach achtzehnjähriger verbannung in die heimat zurück und erschiesst einen ihm unbekannten jüngling, weil dieser besser mit dem bogen umzugehen weiss, als Jên-kuei selbst. Zu spät erfährt er, dass der ermordete sein eigener, erst nach der verbannung geborener sohn Ting-Schan ist, und stürzt besinnungslos zu boden.

C. Die verschiedenen typen der sagenbildung und der mutmassliche ausgang des alten Hl.

Aus der wirren masse der eben angeführten sagen und erzählungen, die nur das éine motiv zusammenbindet, lassen sich mühelos grössere gruppen herausheben; ebenso ergibt sich schon bei oberflächlicher betrachtung, dass durchaus nicht alle diese beispiele gleichwertig sind, dass besonders für die beurteilung des Hl. ein grosser teil einfach fortfällt. Zunächst sind directe nachahmungen, wie Eruslan Zalazarewitsch oder Sadoc und Apollo, ganz wertlos;[1]) ebenso möchte ich den

---

[1]) Dass die erzählung von Sadoc und Apollo nur eine mit ein paar mittelalterlichen zügen ausgestattete umbildung der Oedipussage ist, dürfte schon aus der inhaltsangabe hervorgehen, vgl. besonders das orakel und den philosophen, die aussetzung, den rätselriesen und die sphinx und die tötung des (pflege-)vaters, den er nicht kennt. Ueberhaupt ist die ganze einleitung des Tristan aus allen möglichen sagenfetzen zusammengeflickt, vgl. besonders den brudermord, die aussetzung Sadocs und die schicksale Chélindens, die von einer hand in die andre geht (vgl. z. b. Boccaccios Decameron 2. abend 7. erzählung und die Tragikomödie des liebeskampffs); die rätsel des riesen sind wol mit benutzung des Apollonius von Tyrus entstanden. Das motiv des verwantenmordes ist bis zum überdruss gehäuft: Sadoc erschlägt seinen bruder, Apollo den vater und nicht genug damit, auch noch den pflegevater (der im orakel für den wirklichen vater der Oedipussage eingetreten ist). Leider vermag ich nicht festzustellen, wie weit der bericht des grafen Tressan hier zuverlässig ist, vgl. auch s. 18, anm.

kampf Wladimirs und Mstislaws übergehn, da er von vornherein einen sehr modernen eindruck macht und ich ihn auch nirgends sonst wider erwähnt gefunden habe; vermutlich hat also v. Busse diesen gesang selbst erdichtet (ob mit benutzung einer alten sage, vermag ich nicht zu sagen). Zwischen den rein oder doch halb scherzhaften kämpfen (Herakles und Zeus, Otnît und Alberîch, Robastre und Malabron) und den übrigen fassungen ist wol kaum irgend ein innerer zusammenhang herzustellen; Jên-kueis heimkehr enthält überhaupt keinen kampf, sondern einen ganz gewöhnlichen meuchelmord, auch in der Zigeunerballade[1]) ist nirgends die rede von einem kampf zwischen vater und sohn: beide sind also mit nicht mehr recht hierher zu stellen, als etwa Shakespeares Titus Andronikus (Titus und der unbotmässige Mutius) oder die bekannte schottische ballade Edward, die schwedische Sven i Rosengård etc., um von modernen dramen, wie Lillos Fatal curiosity, Werners Vierundzwanzigstem und Müllners Neunundzwanzigstem februar ganz zu schweigen.[2])

Was übrig bleibt, teilt sich schon auf den ersten blick in zwei grosse gruppen: solche mit tragischem und solche mit versöhnlichem ausgang, zu denen dann noch 'abschwächende' typen der ersten gruppe kämen.[3]) Zur ersten gruppe würden Rustam, Ilja, Telegonos, Cúchulain (und Hildebrand) gehören, zur zweiten die sämmtlichen französischen[4]) und dem frz. epos nahestehenden fassungen, ausserdem die byzantinisch-russischen versionen und die Ánssaga, die aber ganz für sich steht. Jiriczeks 'abschwächende' gruppe würde sich aus der jüngeren Hildebrandfassung, einigen Iljaversionen und wol auch dem von Kuno Meyer entdeckten kampfe Finns und Oisins zusammensetzen.

---

[1]) Aehnlich auch in der Oedipussage.

[2]) Ich würde diese kaum erwähnt haben, wenn nicht Du Méril (no. 21) a. a. o. sie zur erklärung des alten motivs heranzuziehen versucht hätte.

[3]) Vgl. Jiriczek s. 277.

[4]) Nur die kämpfe von Renoars und Isoriés mit ihren vätern enden ohne versöhnung, wenn auch nicht tragisch; hier ist die motivierung (religiöser fanatismus, gegensatz von christen und Sarazenen) aber so durchaus verschieden von den andren fassungen und so offenbar unursprünglich, dass wir beide ohne weiteres ausscheiden können.

1. Der versöhnliche typus.

Schon beim ersten blick muss der starke contrast zwischen der ersten und zweiten gruppe und wider die enge literarische verbindung innerhalb der zweiten gruppe auffallen. Handelt es sich bei der ersten um alte heldensage, die teilweise selbst mit mythischen zügen ausgestattet ist, und ist dem geiste wirklicher heldensage entsprechend hier das problem des kampfes zwischen den allernächsten blutsverwanten mit tiefem ernst nnd erschütternder tragik behandelt, so dient dasselbe problem in der zweiten gruppe nur zur angenehmen spannung für einige augenblicke, die nicht minder angenehm ausgelöst wird: beide kämpfer erkennen sich oder werden getrennt, und wo sich gar einige tragische accente bemerkbar machen, wie im Baudouin de Sebourc, gibt sich der unterliegende gerade noch zur rechten zeit zu erkennen, und vater und sohn liegen sich gerührt in den armen: ganz wie im modernen roman oder lustspiel.

Es fragt sich nun, ob man nicht trotz dieses ganz verschiedenen geistes einen zusammenhang zwischen beiden gruppen herstellen kann. Zunächst liegt auf der hand und ist einfach zahlenmässig nachzuweisen, dass überall, wo tragische und versöhnliche fassungen unseres motivs nebeneinander, d. h. in derselben literatur, auftreten, die tragischen fassungen die älteren sind: wir können daher schliessen, dass ursprünglich der kampf zwischen vater und sohn überall tragisch endete. Wo aber finden wir bindeglieder zwischen den beiden so abweichenden behandlungsweisen? Da die hauptmasse und zugleich auch die ältesten vertreter der versöhnlichen gruppe dem frz. epos angehören, so dürfen wir wol von hier aus weiter suchen. Die ältesten fassungen auf frz. boden sind die beiden lais von Milun und Doon: beide stimmen (wenigstens in dem für uns in betracht kommenden zweiten teil) so gut wie ganz überein und gehören ausserdem derselben zeit und gegend an (vgl. die sprache), wir können sie daher füglich als einheit betrachten, sicher die gleiche quelle für beide in anspruch nehmen.[1]) Wo aber haben wir diese zu

[1]) Die annahme, eins von beiden gehe auf das andere zurück, ist nicht zulässig, da der erste teil starke abweichungen aufweist (vgl. besonders den briefschwan des Milun).

suchen? Schon der name *lai* weist uns auf bretonischen, d. i. keltischen ursprung; von Marie de France wissen wir auch sonst, dass sie aus bretonischer volksüberlieferung schöpfte,[1]) schliesslich ist die handlung selbst in die Bretagne verlegt.[2]) Wir können demnach mit sicherheit sagen, dass es vor 1170 eine bretonisch-keltische fassung des motivs gab, die unblutig endete. Auf keltischem boden können wir aber sonst nur die tragische fassung nachweisen, wie sie in Cúchulain und Conlaoch vorliegt; diese geht dafür in um so ältere zeit zurück[3]) und hat um so tiefere wurzeln in der seele des Inselkeltenvolkes geschlagen.[4]) Diese sage nahmen die Aremoriker mit in ihre neue heimat, und hier muss die umbildung zu dem von den beiden frz. lais dargestellten typus stattgefunden haben.[5]) Wir haben es also bei unserer sage

---

[1]) Vgl. Chèvrefeuil (?) Bisclaveret (?), Guingamore, Iwenec etc.

[2]) *au mont Saint Michiel en Bretaigne,* der auch sonst in der normannisch-frz. epik eine grosse rolle spielt.

[3]) Man braucht sich keineswegs den phantastischen, von wissenschaftlichem geiste unberührten träumereien von D'Arbois de Jubainville (a. a. o. s. XXXVf.) anzuschliessen und kann selbst Nutts ansicht (a. a. o. s. 116), die sage von Cúchulain schildere die taten eines mannes, der etwa um den beginn der christlichen zeitrechnung gelebt habe, kritisch gegenüberstehn (wie wenig ängstlich Nutt in zahlenangaben ist, beweist z. b., dass er sagt, die beiden lais von Milun und Doon seien spätestens im 12. jh. entstanden, während wir beinah das jahr ihrer entstehung [um 1175] nachweisen können), sicher aber ist die sage von Cúchulain und Conlaoch eine der ältesten keltischen und für das 10. jh. durch ein gedicht des Cinaed hua Artacain († 975) sicher bezeugt. Dort heisst es (Leinsterbuch s. 31, vgl. D'Arbois de Jubainville a. a. o. s. 52f.) col. 2, l. 8—9: *Do cer Cúchulainn co fî — for cneis corthe Crumtherî; For trâig Baile Bressim n-gle, — dorochair ôinfer Aife,* d. h. es fiel Cúchulainn — welch ein unheil! — neben dem hohen stein von Crumtherí; am glänzenden gestade von Baile Bressim — fiel der einzige sohn Aïfes (Aïfe ist die mutter Conlaochs und geliebte Cúchulains); vgl. ferner Zimmer, Zs. fda. 32, 196 ff.

[4]) Die von Campbell (no. 14) a. a. o. widergegebene fassung beweist, dass die sage noch heute fast unverändert im volksmunde fortlebt.

[5]) Besonders zu beachten ist, dass in der überwiegenden mehrzahl der frz. fassungen der sohn sieger ist, während ebenso in der überwiegenden mehrzahl der tragischen versionen der vater den sohn schlägt. Auch diese umwandelung beruht auf der alten keltischen sage; denn hier zeigt sich Conlaoch zunächst überlegen und wird nur durch die zauberwaffe des alten schliesslich bezwungen (der ähnliche verlauf in der persischen sage kann

mit einem ähnlichen process zu tun, wie er sich mit der alten keltischen nationalsage von könig Arthur und seinen heldenmütigen kämpfen gegen die germanischen eroberer, ebenso auch mit der Tristansage[1]) bei den Bretonen vollzogen hat. Losgelöst von ihrem entstehungslande und unter dem einfluss der neuen lebensverhältnisse und culturbedingungen verloren die alten sagen allmählich ihren tieferen inhalt und das unmittelbare nationale lebensinteresse und sanken zu blossen unterhaltungsstoffen herab, die nun mit einem reichen kranz phantastischer neubildungen umschlungen wurden.

Marie de France und der unbekannte dichter des Doon griffen einen dieser zu blossen märchen herabgesunkenen stoffe (eben den, mit dem unser motiv verknüpft war) auf, und so wanderte dies in die frz. epik, wo es sich bald als beliebtes *moule épique* geltung zu verschaffen wusste. Dass zwischen den einzelnen frz. romanen, die unser motiv benutzen, von Raoul de Cambray und Floovanz bis auf Baudouin de Sebourc und die Anchroja Regina, wie überhaupt der gesammten afrz. epik ein enger literarischer zusammenhang besteht, bedarf wol hier nicht erst des beweises; ebenso ist völlig sicher, dass sowol die me. romanzen, wie der Olger Danske auf frz. quellen zurückgehn und dass der Biterolf, der Wîgamûr und der Dêmantîn stark unter frz. einfluss stehn. Wichtiger ist es, den einzelnen typen der sagenbehandlung innerhalb dieses gebietes nachzugehn. Die einleitung zunächst ist fast überall dieselbe: der vater hat irgendwo in der fremde einen sohn erzeugt, ihm einen ring oder dergleichen als erkennungszeichen hinterlassen, und der sohn macht sich nun auf, seinen vater zu suchen. Dagegen ist die art des zusammentreffens verschieden motiviert: die älteste form (Milun und Doon) lässt

---

wenigstens auf bewusst künstlerischer erweiterung beruhn, vgl. auch die zerlegung des kampfes auf drei volle tage).

[1]) Die Tristansage schilderte ursprünglich den kampf eines Pictenhelden (Tristan) des 9. jh.'s gegen räuberische vikinge, die von Irland her die britannischen Kelten brandschatzten (vgl. die irischen Normannenreiche). Später wurde dieser historische kern besonders durch motive aus der Theseussage und der weit verbreiteten märchen- und novellenliteratur verdunkelt. Vgl. besonders die abhandlung von Zimmer, Zs. f. nfrz. sprache u. litt. 13, bes. s. 100 ff.

vater und sohn sich im turnier zufällig treffen, ebenso Eglamour und Triamour; ein zufälliges zusammenstossen zeigen auch Richars li biaus, Degoré und Gandêr; während einer schlacht treffen sich Clovis und Floovanz, Bernard und Isembart, Clarembaut und Hugues, Biterolf und Dietleip, Göde und Galder. Das motiv eines gerichtlichen zweikampfes, ich meine eines besprochenen zweikampfes, der meistens über sieg und unsieg zweier völker entscheiden soll, weisen Raoul de Cambray, Baudouins de Sebourc, G. de la Barra und Wîgamûr auf. In der mitte zwischen diesem typus und dem zweikampf aus religiösem fanatismus steht der kampf Rinaldos und Guidons; die letzte gruppe endlich bilden Renoars und Desramés und Isoriés und Mauzeris.

Für die literarisch eng zusammenhängende westeuropäische gruppe [1]) wäre demnach der ausgangspunkt erwiesen: interessant ist, dass auch die osteuropäische (byzantinisch-russische) derselben wurzel entsprossen ist. Betrachtet man nämlich die sage von Saul, Leos sohn, etwas genauer, so zeigt sich eine bis in einzelheiten gehende übereinstimmung mit frz. parallelen, besonders der sondergruppe des gerichtlichen zweikampfes, die kaum anders als durch directe entlehnung erklärt werden kann. Wie sollen wir uns aber die wanderung eines frz. epischen stoffes nach dem fernen, von der westlichen cultur schroff abgeschlossenen, heiligen Russland des mittelalters vorstellen? Ich gestehe selbst, dass der gedanke zunächst etwas phantastisch scheinen mag, die möglichkeit an sich darf aber nicht abgeleugnet werden: auch die bylinen von Bove Korolewitsch und der schönen Drujnewna sind weiter nichts, als eine notdürftig mit einigen zügen der nationalen epik ausstaffierte widergabe der afrz. chanson de geste von Beuve d'Hanstone, vermutlich nach den Reali di Francia. [2])
Die entlehnung ist unzweifelhaft, wir können aber keine zwischenstufen nachweisen und müssen uns mit der blossen

[1]) Nur die Áns saga bogsveigis steht allein. Hat sich hier das motiv aus einem wirklichen ereignis entwickelt, oder ist es unabhängig entstanden, oder liegen noch unaufgeklärte literarische beziehungen vor? (am ehesten erinnert die einkleidung des kampfes noch an die irische 'abschwächende' version von Finn o' Baiscne und Oisin).

[2]) Vgl. Rambaud (no. 58) s. 429 ff.

tatsache begnügen. — In unserm falle dagegen wird die aufgabe dadurch erleichtert, dass ohne schwierigkeiten schon aus den blossen namen[1]) festgestellt werden kann, dass die Saulsage nicht russischen, sondern byzantinischen ursprungs ist. Vermutlich geht dies dem russischen Saul Levadinovitsch zu grunde liegende byzantinische gedicht auf dieselbe quelle zurück, wie das mgriech. lied von Armuris sohn, wo zwar der kampf selbst fehlt, die einleitung aber auffallend mit der des Saul übereinstimmt. In welchem zusammenhange endlich der sohn des Andronikos[2]) mit dieser sage steht, lässt sich, da das motiv des kampfes zwischen vater und sohn in dem *τραγούδιον* ganz verwischt ist, nicht feststellen, doch ist ein solcher wahrscheinlich vorhanden gewesen.[3])

Von Byzanz ist die brücke zum frz. epos nicht so schwer zu schlagen, wie es auf den ersten blick scheinen mag. Wie in früheren zeiten die byzantinische literatur, besonders der spätgriechische roman, einen bedeutenden einfluss auf die entwicklung der westlichen literatur ausgeübt hatte,[4]) so wirkte (besonders nach der gründung des lateinischen kaisertums) auch die westliche dichtung, speciell das frz. epos, nicht unbedeutend auf die byzantinische ein. Wir haben eine ganze reihe von mgriech. romanen nach frz. mustern, wie directe bearbeitungen frz. stoffe. So den *Πρέσβυς ἱππότης* (um 1300) nach dem Artusroman Gyron li Curteis, *Ἡμπέριος καὶ Μαργαρώνα* (nach 1350) nach dem frz. Pierre de Provence et la belle Maguelone,[5]) *Ἐρωτόκριτος* mit benutzung der Reali di

[1]) Levadinowitsch = 'sohn Leos'; der sohn Sauls heisst Konstantin, die frau Helena. Vgl. übrigens Wesselofsky (no. 72) s. 594 ff.

[2]) Der sohn des Andronikos ist Digenis Akritas, der vielgefeierte held der nationalen byzantinischen dichtung.

[3]) Die übernahme byzantinischer stoffe in die russische dichtung hat nichts überraschendes: die ganze altrussische cultur war ja eigentlich byzantinisch, die russischen erzählungen von Adam, Noah, Abraham, Salomo, Barlaam, dem babylonischen reiche, dem priester Johannes, von Troja, Alexander, wie der Physiologus etc. beruhen sämmtlich auf byzantinischen quellen; selbst die griechische nationalsage von Digenis Akritas hat eingang in die russische literatur gefunden.

[4]) Vgl. bes. die freunde, das findelkind und die treuen liebenden, die in der abendländischen literatur immer wider auftreten.

[5]) Vgl. auch unser volksbuch.

Francia, *Ἐρωφίλη* mit benutzung des Tasso.[1]) Ebenso haben wir in *Λύβιστος καὶ Ῥοδάμνη* und *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα* zwei mgriech. romane, die nach dem muster des frz. angelegt sind, ohne dass wir directe fremde quellen nachweisen könnten.[2]) Eine ähnliche freie umbildung eines frz. stoffes aus der unterabteilung des gerichtlichen zweikampfes haben wir wol auch in dem den liedern von Armuri, Armuris sohn, und Saul, Leos sohn, zu grunde liegenden original zu erblicken.

2. Die 'abschwächenden' versionen.

Denselben geist, wie der vom frz. ausgehende versöhnliche typus, atmen auch die sogenannten abschwächenden fassungen, besonders die jüngere Hildebrandssage: Hildebrand weiss genau, dass der fremde kämpe sein sohn ist; er weiss, dass sein sohn ein gewaltiger kriegsheld ist und ihn zum kampfe herausfordern wird; er weiss, dass ein wort von ihm genügen würde, den ganzen kampf unmöglich zu machen, aber es drängt ihn, dem jungen zu beweisen, dass er ihm doch überlegen ist, und einzig aus diesem grunde entspinnt sich der kampf, der nur durch den verräterischen schlag Alebrands und durch die namensverweigerung hier und da eine leise tragische färbung erhält. Es fragt sich daher, ob man nicht directe beziehungen zwischen dem frz. romantypus und dieser 'abschwächenden' fassung herstellen kann.

Nun lässt sich ja nicht verkennen, dass schon im alten Hl. ansätze enthalten sind, die eine friedliche entwickelung erleichtern. Gewis musste es einer weicher empfindenden zeit als furchtbare unnatur erscheinen, dass der vater den sohn, den er gleich an dessen ersten worten erkennt, tötet, mag der sohn den kampf provociert haben oder nicht, und gewis wird man hier versucht haben, zu ändern. Zu einer so radicalen änderung, wie sie in den jüngeren fassungen vorliegt, wird man indessen nicht ohne weiteres gegriffen, sondern man wird zunächst andere, zwingendere motive für Hildebrands handlungsweise gesucht haben. Glücklicherweise können wir aus den späteren fassungen noch ersehen, wie man änderte. Im

---

1) Vgl. Krumbacher, Geschichte der byz. lit. s. 866ff.

2) Vgl. E. Rohde, Der griech. roman s. 535.

allgemeinen kann man wol sagen: züge, die nicht verstanden sind, sind nicht mehr verstanden, enthalten also rudimente einer früheren sagengestalt. Solcher rudimente finden wir nun in der jüngern Hildebrandsage zwei: den verräterischen schlag und die namensverweigerung. Ueber den ersten punkt erfahren wir genaueres in der Þiðrekssaga, der zweite ist in beiden fassungen gleich behandelt. Wir würden demnach eine sagengestalt erhalten, wonach der schon bezwungene sohn verräterisch den gegner zu töten versucht, ausserdem aber seinen namen verweigert. Dass dies eine häufung von motiven ist, von denen jedes für sich genügen würde, die handlungsweise Hildebrands zu rechtfertigen, liegt auf der hand. Was für ein interesse soll Hildebrand daran haben, den gegner, den er nicht kennt (nur so hat ja die namensverweigerung einen sinn) und der ihn verräterisch zu töten versucht hat, nach seinem namen zu fragen? Wäre es da nicht viel natürlicher, dass er ihn in aufloderndem gerechtem zorn ohne weiteres niederhaut? Wir dürfen daher wol mit Kögel (Lit.-gesch. s. 234, vgl. auch s. 49 ff.) diesen zug (den verräterischen schlag) schon der alten sage und dem uns verlorenen ausgang des alten Hl. zusprechen, und sehen dann in der namensverweigerung einen anderen erklärungsversuch für die tat des vaters. Wir würden auf diese weise eine sagenform erhalten, die auffällig mit der persischen und irischen übereinstimmen würde, die aber wahrscheinlich nur ein secundärer versuch wäre, Hildebrands tat dem gefühl einer späteren zeit gemäss zu motivieren (wobei dann der verräterische schlag sinnwidrig oder doch ohne ersichtlichen nutzen mitgeschleppt wäre), vielleicht aber auch schon neben der im Hl. erhaltenen form existierte (sodass dann die der Þiðrekssaga zu grunde liegende fassung aus einer contamination dieser beiden sagengestalten entstanden wäre?). Auf alle fälle bliebe das resultat des kampfes dasselbe tragische, und es ist, so lange man das Hl. als für sich stehendes, abgeschlossenes ganze betrachtet, gar nicht abzusehn, warum man diesen auch für moderneres zeitempfinden neugestützten ausgang aufgegeben haben sollte. Anders wird dagegen die sache, wenn man das Hl. im rahmen der ganzen grossen Dietrichsage ansieht. Für den verfasser einer grossen sagencompilation, wie z. b. den der

þiðrekssaga, oder überhaupt für jemand, der mit der ausgeprägten Dietrichsage des 12. und 13. jh.'s vertraut war, musste allerdings der tragisch verlaufende kampf zwischen Hildebrand und seinem sohne einen stein des anstosses bilden, da die äusseren verhältnisse des zusammentreffens völlig verändert waren. Im alten liede will Hildebrand an der spitze eines hunnischen heeres die landesgrenze überschreiten, von der andern seite rückt ein Gotenheer zur abwehr heran, zwischen beiden heeren treffen sich sohn und vater: hier ist ein blutiger kampf nur natürlich. Anders in späterer zeit. Da kehrt Dietrich heim, nur von Hildebrand und frau Herrat begleitet, und ohne schlacht fällt ihm sein reich zu, zumal der böse oheim Ermenrich gestorben ist. In diesem frohen schlussbilde würde allerdings der fall Hadubrands-Alebrands von der hand des vaters einen hässlichen fleck bilden, und es war nur natürlich, dass man hier nach einem anderen, versöhnenderen ausgang suchte; nicht minder natürlich aber auch ist, dass der betreffende dichter[1]) sich an vorbilder für seine umdichtung anlehnte. Solche vorbilder boten ihm aber eben die versöhnlichen typen aus dem machtbereich des frz. epos: vorausgesetzt, dass er sie kannte. Mit unrecht und nur auf grund eines durchaus unzulänglichen sagenmaterials[2]) versucht Nutt in seinem sonst sehr lesenswerten aufsatz (s. 128) diesen gedanken (der ihm doch selbst gekommen sein muss) lächerlich zu machen: 'we find in Milun and in Doon two presentments of the same theme,[3]) from which the tragic issue has been eliminated. If the Hl. really was originally tragic, the same development took place in Germany. Now the keenest partisan of the borrowing theory will hardly maintain that the author of the þiðrekssaga changed the tragic nature of the older German version because the author of

---

[1]) Das dichtende 'volk' der romantiker ist ein wol endlich überwundener standpunkt, und ob der betreffende dichter nun kunstmässig geschult war oder nicht, ob er in poetischer form dichtete oder nicht, ob er sich überhaupt dessen bewusst war, dass er umdichtete oder nicht, bleibt völlig gleichgiltig, jedenfalls ist aber festzuhalten, dass es sich zunächst um einen rein subjectiven act handelt.

[2]) Cúchulainn, Finn, Hildebrand, Rustam, Milun und Doon.

[3]) sc. 'the father and son combat' (s. 127 ff.).

Milun had changed the tragic nature of the older Celtic version. Surely here is an example of independent development achieving the same result.' Auf die gefahr hin, von Nutt für einen der 'verwegensten vertreter der entlehnungstheorie' gehalten zu werden, behaupte ich dies nicht nur, sondern hoffe es sogar zu beweisen, freilich nicht, dass der autor der Þiðrekssaga gerade die veränderung vorgenommen habe,[1]) auch nicht, dass Marie de France das alte keltische motiv umgestaltet habe,[2]) wol aber, dass die umwandelung der alten tragischen sage von Hildebrand und seinem sohne in eine solche mit versöhnlichem ausgang unter dem einfluss der frz. epik erfolgte.

Zunächst ist zu beachten (was Nutt nicht erwähnt), dass dieses frz. motiv bereits in die hd. wie nd. literatur[3]) eingedrungen war, und zwar weniger in die eigentlich höfische (keines der drei in frage kommenden epen gehört ja im strengsten sinne der höfischen dichtung an), wo es merkwürdiger weise überhaupt auf deutschem boden nicht vorkommt, als vielmehr in die auf der grenze zwischen volkstümlicher und höfischer kunst stehende dichtung. Natürlich meine ich nicht etwa, der umdichter habe gerade die drei erwähnten epen gekannt (von denen der Dêmantîn vielleicht sogar jünger als die Þiðrekssaga ist), aber das ist auch gar nicht nötig: neben der uns literarisch überlieferten dichtung gab es ja noch eine reich entwickelte spielmannsdichtung gerade in Niederdeutschland, von der wir so gut wie gar nichts[4]) wissen würden, wenn nicht zufällig der nordische sagaschreiber alles das was in irgendwelcher beziehung zu könig Þiðrekr stand oder doch in beziehungen zu ihm zu setzen war, in seiner grossen sagencompilation verarbeitet hätte. Dass rührige fahrende aber, wenn sie auch nicht die feine glätte des ausdrucks und die kunst des versbaues der höfischen dichter

---

[1]) An den verfasser der Þiðrekssaga ist selbstverständlich keinen augenblick zu denken: dann müssten wir ja zweimal dieselbe umdichtung annehmen, die beide mal zu ganz gleichem resultat geführt hätte.

[2]) Vgl. hierzu s. 28.

[3]) Vgl. Biterolf, Wîgamûr und Dêmantîn.

[4]) Einige fetzen, wie Koninc Ermenrîkes dôt oder die nd. fassung des jüngern Hl. und das zeugnis Saxos ausgenommen.

erreichen, wenn sie auch nicht, wie jene, die frz. originale selbst benutzen konnten, doch sehr wol mit den hauptmotiven, personen und situationen des höfischen epos vertraut sein konnten, zeigt am besten das beispiel des Strickers (im Daniel). Woher sie im einzelnen falle diese kenntnis genommen haben, lässt sich nicht sagen; wenn aber z. b. Wirnt von Grafenberg die frz. quelle seines Wîgalois nur aus der erzählung eines knappen kannte, so ist gar nicht abzusehn, warum die fahrenden nicht auf ähnliche weise den stoff der ritterlichen dichtung (wenigstens im grossen und ganzen) sich angeeignet haben sollen.[1]) Jedenfalls kann ich keine allzu grosse kühnheit darin sehn, wenn man einem deutschen volkssänger des 13. jh.'s kenntnis des frz. motivs vom vater und sohn zuschreibt, zumal es zu den allerbeliebtesten motiven des frz. epos gehört, und die nd. volksdichtung (wie widerum die Þiðrekssaga beweist) sich auch sonst vom frz. epos beeinflusst zeigt;[2]) im gegenteil vermag ich gar nicht abzusehn, warum er es nicht hätte kennen sollen. Ich halte es demnach besonders wegen der auffallenden ähnlichkeit der deutschen 'abschwächenden' version mit dem frz. romantypus nur für natürlich, dass dieser die umwandlung der alten deutschen sage beeinflusst hat. Die einwirkung psychologisch-cultureller factoren bleibt ja dadurch nicht ausgeschlossen, und gewiss haben wir es hier, wie überhaupt in der ganzen heldensage des 13. jh.'s, besonders aber wider der Þiðrekssaga, mit einer parallelerscheinung zu jener bretonischen sagenabschwächung, dem herabsinken der alten nationalen sage zu blossem unterhaltungsstoff, zu tun.

Von der alten sage behielt die umwandlung vor allem den sieg des vaters bei, der jedenfalls zu fest im volksbewusstsein wurzelte, als dass er ohne weiteres hätte geändert

---

[1]) Ob die fahrenden vielleicht nähere beziehung zu Frankreich hatten und ob sie, wie Walther von sich rühmt (vgl. Walther hg. von Lachmann I s. 31, 13: *Ich hân gemerket von der Seine unz an die Muore, von dem Pfâde unz an die Traben erkenne ich al ir fuore* etc.) Frankreich durchstreift haben, darüber wage ich nichts zu sagen.

[2]) Vgl. z. b. die Genovefageschichte von Sigmundr und Sisibe, Heimis *moniage* und die einführung von Tristan (Tristram) und Isolde; selbst könig Artus wird erwähnt.

werden können. Einen versuch, sich dem frz. romantypus (bei dem in der überwiegenden mehrzahl der sohn den sieg davonträgt, falls der kampf nicht unentschieden bleibt[1])) zu nähern, haben wir wol in dem scheinkampf vor den augen frau Guts im Dresdener heldenbuch zu sehen. Durchgeführt liegt diese fassung vielleicht in einem bruchstück aus dem jahre 1493 vor, das von Wagner in der Wiener hofbibliothek gefunden wurde[2]) und das ich, da es wenig beachtet zu sein scheint, vollständig widergeben will:

Nun Schweygend fraw Mutter Stylle
Enpiet Im Zucht vnd Er,
Es ist der alte Hylteprannd
der liebste Vatter mein,
Wol vff Stund Sy mit zuchte
vnd Empot Im zucht vnd Er,
nun sagt mir Edeler herre
was pringt Ir vnns newe mer.

Nun sag mir Sun gut Hylteprannd
wa pringstu dein vatter her,
Er begegnet mir vff wyter heyde
Er hat mich schier erschlagen,
Da nam Ich In gefangen
Als einen alten Spot
Ich furet In mit mir zu lannde
das helff vns allen gott.
(Hylprannd von Berenn B. T. 1493.)

In welchem verhältnis die keltische 'abschwächende' version (der kampf Finns und Oisins) zu der alten tragischen, wie zu dem frz. romantypus steht, vermag ich nicht festzustellen, zumal da die bei Nutt widergegebene übersetzung so unvollständig ist, dass ich ohne das zeugnis K. Meyers überhaupt nicht wagen würde, es einer unserer drei gruppen einzuordnen. Dass sie vielleicht 'an Irish adaptation of the Hildebrand story' sei (Nutt s. 129), scheint mir allerdings haltlos, eher könnte sie noch mit der Ánssaga zusammenhängen (vgl. s. 30, anm. 1).

Es blieben demnach nur noch die 'abschwächenden' Iljaversionen zu besprechen. Hier ergibt sich ein starker gegensatz zu unserm jüngern Hildebrandsliede. Während dies eine historisch jüngere umbildung der alten sage ist, bildet die sogenannte abschwächende fassung im russischen — wie sie z. b. bei Busse VIII vorliegt — einen integrierenden bestandteil der alten tragischen sage, und die sogenannte abschwächung ist nicht sowol eine umbildung, als eine un-

[1]) Vgl. auch s. 28, anm. 5.

[2]) Vgl. Anz. f. kunde d. d. vorzeit 1863, s. 439 f.; auf dem papierblatt finden sich sonst noch einige liebeslieder von derselben hand.

vollständige widergabe derselben. Ob die alte sage diese versöhnende episode von vornherein kannte, oder ob diese erst später eingefügt wurde, lässt sich nicht sagen; jedenfalls kann man nicht von einer abschwächenden tendenz reden wie beim jüngern Hl., da in den russischen bylinen der versöhnliche ausgang des ersten kampfes zwischen vater und sohn nur dazu dient, den verrat des sohnes noch schwärzer zu malen und seinen tod von der hand des vaters besser zu motivieren.

3. Der tragische typus und das alte Hl.

a) Der ausgang des Hl.

Betrachten wir nun die letzte (historisch erste) hauptgruppe unseres motivs: die tragisch endende. Zunächst gilt es, da uns ja der schluss des gedichtes nicht erhalten ist, nachzuweisen, dass unsere Hildebrandsage, wie sie im alten Hl. vorliegt, wirklich dieser gruppe angehört. Ausser den allgemeinen gründen, der stimmung, die über dem ganzen gedichte liegt,[1]) der consequenten entwicklung, die notwendig zum tragischen ende führen muss[2]), beweisen es bekanntlich auch directe zeugnisse: der Marner berichtet, zu seinen zeiten sei 'von des jungen Alebrandes[3]) tod' ein sehr beliebter liederstoff gewesen, und die nordische Ásmundarsaga kappabana cap. 8 beweist ebenfalls, dass das Hl. ursprünglich mit dem tode des sohnes geendet haben muss. Die saga erzählt zunächst höchst ungeschickt und offenbar nur als notbehelf: *Ok er Hildibrandr frá þetta, at kappar hans vóru drepnir,*[4]) *þá kom á hann berserksgangr ok sneriz þegar til ferðar* ... *En í vanstilli þessu,*

---

1) Vgl. s. 27.

2) Ich wenigstens habe von dem sonnigen humor Hildebrands, den Luft und Joseph so schön schildern (vgl. unten; übrigens nehmen beide trotzdem tragischen ausgang an) bisher nichts entdecken können, und das leidenschaftliche pathos des *welaga nû, waltant got, wêwurt skihit* verträgt sich nicht mit einem matten abbrechen der tragischen katastrophe und darauf folgender friedlicher versöhnung.

3) Albrant-Alibrandr ist der corrumpierte name des sohnes in den jüngeren fassungen.

4) Hildibrandr Húnakappi hatte nicht mit Asmundr kämpfen wollen, weil er wusste, dass er sein halbbruder war, und deshalb seine berserker nach einander zur bekämpfung Jung-Ásmunds ausgesandt.

er á hǫnum var, ok hann var á ferðina kominn, þá sá hann son sínn ok drap hann þegar.

Alt sind dagegen die vísur, bez. der uns davon interessierende teil[1]):

(Stendr mér at hǫfði hlíf in brotna;
eru þar taldir tigir ins átta
manna þeirra, er ek at morði varð.)
Liggr þar inn svási sonr at hǫfði,
eptirerfingi, er ek eiga gat,
óviljandi aldrs synjaðak.

Vgl. ferner Saxo s. 356 ff., wo der sterbende Hildigerus sagt:

... medioxima nati
Illita conspicuo species caelamine constat,
Cui manus haec cursum metae vitalis ademit;
Unicus hic nobis haeres erat, una paterni
cura animi, superoque datus solamine matri.

Da hier nicht von einer speciell nordischen dichtung die rede sein kann (vgl. Boer a. a. o. s. 348; eine nordische Hildebrandsage ist uns durchaus unbekannt, und die Þiðrekssaga beruht auf nd. quellen), so dürfte damit der ausgang unseres gedichtes (dass nämlich Hildebrand den sohn fällt) erwiesen sein. Unzulässig erscheint es mir aber, mit Müllenhoff, Zs. fda. 10, 146 ff. noch einen inneren grund für diesen ausgang darin finden zu wollen, dass schon im 8. jh. der untergang des heldengeschlechts endziel der gesammten epik gewesen sei: Hildebrand habe also, nachdem an Etzels hof alle Burgunden-, Hunnen- und Amalungenhelden ausser Dietrich und ihm gefallen seien, auch noch in seinem sohne jede hoffnung auf eine erneuerung des heldenalters vernichten müssen. Solche gedanken an sich sind zwar einer späteren entwicklung nicht fremd (vgl. z. b. den prolog der Þiðrekssaga), dass aber diese erwägungen (abgesehen davon, dass wir nicht den geringsten anhalt haben, den Hildebrand unseres gedichtes mit den Nibelungen zusammen zu bringen) auf die umbildung der sage

[1]) Nach Boer (a. a. o. s. 347 f.) sind die drei letzten zeilen, die im jetzigen zusammenhange eine chronologische unmöglichkeit enthalten, nur in folge des anklangs des *stendr mér at hǫfði* und *liggr þar at hǫfði* mit den sterbevísur des halbbruders Ásmunds verbunden worden und gehören eigentlich zu einem verlorenen Hl., das vermutlich aus Deutschland nach dem norden gewandert wäre.

vom vater und sohn keinen einfluss gehabt haben, beweist am besten, dass gerade in den späteren fassungen der kampf mit erkennung und versöhnung der gegner endet.[1])

b) Entstehung der alten sage.

Wir haben demnach bei Griechen, Kelten, Persern, Russen und Germanen (Deutschen) eine alte sage von einem kampfe zwischen vater und sohn, der tragisch, und zwar überall (mit ausnahme der Telegonossage) mit dem tode des sohnes endete. Wir dürfen daher die Telegonossage ohne weiteres isolieren, zumal von dem tieftragischen ernst, der durch die übrigen fassungen weht, in der griechischen sage nicht die rede sein kann. Wol fällt Telegonos unwissentlich den vater im kampfe, aber er weiss sich bald zu trösten, versöhnt sich mit Telemachos und Penelope, nimmt beide mit zu seiner mutter und verheiratet sich schliesslich mit Penelope. Schon der letzte zug, der so gar nicht zu dem bilde der zwanzig jahre treu auf ihren gatten harrenden dulderin der Odyssee passt, beweist, dass wir es hier mit einer sehr jungen sagenbildung zu tun haben, und dass die Telegonossage uns jedenfalls nur sehr entstellt überliefert ist, wenn ihr kern wirklich alt sein sollte.

Wie erklärt sich aber die grosse und auffällige übereinstimmung unseres sagentypus bei so entfernten völkern, wie Persern, Russen, Germanen und Iren? So lange man noch in jeder heldensage verdunkelte mythen sah, war die erklärung ziemlich einfach. Vater und sohn waren dann eben personificierte naturkräfte oder auch jahreszeiten: der alte winter

---

[1]) Vgl. auch s. 32 ff. Der von Grein (ebenso von Schulze, Zur geschichte der kritik und erklärung des Hl., progr., Naumburg 1876) vermutete schluss, Hildebrand sei von der hand des sohnes gefallen (vgl. Telegonos), erledigt sich durch die oben angeführten zeugnisse. Grein kam zu diesem schlusse auch nur, weil er die begriffe 'schuld' und 'sühne' in das alte lied hineinconstruierte: Hadubrant provociert den kampf, daher muss er als sieger aus ihm hervorgehen, um dann den rest seines lebens in quälender reue zu verbringen. Die notiz Matthias Burgleitners, die Grein zur stütze seiner vermutung anführt: *der alt Hildeprand, so vor Bern ist erschlagen worden,* beruht jedenfalls auf der angabe des anhangs zum Heldenbuch: *künig Günther, der brůder fraw Crimhilten* habe den alten Hildebrand vor der stadt Bern erschlagen (nach einer anderen stelle war es nicht Gunther, sondern sein sohn).

erschlägt den jugendlichen sommer, der doch sein eigener sohn ist, oder die nacht mordet den von ihr geborenen tag,[1]) und dieser indog. mythos wäre dann mit den anderen indog. jahreszeiten-, sturm- und wolkenmythen etc. von dem indog. urvolk mit auf seine fernen wanderungen genommen. Skeptischere zeiten folgten, und man begann zu fragen, ob denn die sage nicht auch auf andere weise entstanden sein könne. Drei wege boten sich da für die untersuchung: man konnte entweder directe abhängigkeit, sagenwanderung, oder unabhängige entstehung annehmen.

Der erste weg ist im allgemeinen nicht betreten, und Nutt s. 128 bemerkt dazu mit recht: 'Now I do not think it can be contended that the Hildebrand episode (even assuming that its issue was tragic) gave rise on the one hand to the story of Rostem and Suhrab, on the other to that of Cuchulainn and Conlaoch; nor do I think it can be contended that the original of these three stories is to be found in what late Greek legend relates of Odysseus and Telegonos. The idea, that the Persian and Irish versions, which are astonishingly alike, can have influenced each other, is of course not to be entertained for one moment. Dates alone forbid such a possibility.' Trotzdem hat d'Arbois de Jubainville (allerdings völlig unwissenschaftlich und anscheinend nur von nationalkeltischen motiven getrieben) zwischen der keltischen sage und unserm Hl. ein abhängigkeitsverhältnis construieren wollen, und zwar so, dass unser Hl. eine unverständige und abgeschwächte nachahmung der keltischen sage wäre. Gründe für diese kühne behauptung gibt er nur wenig, und auch diese sind haltlos und beruhen grösstenteils auf einem völligen misverständnis des deutschen gedichts.[2])

'Dans cette pièce allemande, le combat que Hadubrand livre à son père, qui l'a dûment prévenu de cette paternité, n'est pas motivé suffisamment; le cadeau fait à Hadubrand

---

[1]) Telegonos würde dann den sieg des sommers oder des lichts symbolisieren.

[2]) So soll z. b. (abgesehen von dem citierten) das ostland, aus dem Hildebrand kommt, das falsch aufgefasste land der götter und toten *Mag Mell* sein, wohin der irische Cúchulainn allerdings geht.

par son père au moment de se battre avec lui est presque ridicule (!); tandis qu'en Irlande ce cadeau reçu par le fils a été laissé par le père à la mère au moment de leur séparation; destiné au fils, il est porté par le fils au moment du combat, et, après le combat, le père le reconnaîtra sur le fils mort; le fils, en Irlande, ne dit pas son nom, parce qu'une prédiction magique du père le lui a interdit; fatalement son père le tue sans le connaître, et cette mort donne au morceau un charactère tragique, détruit par un sentimentalisme tout moderne dans la littérature allemande ou le fils survit (!). Tout est puissant, logique, primitif dans la pièce irlandaise; sa concordance avec la pièce persanne atteste une haute antiquité (!). Elle peut remonter aux époques celtiques les plus anciennes et avoir été du nombre des »carmina« chantés par les Gaulois à la bataille de Clusium, en 295 av. J.-C. (!). Le poème allemand dont on a une copie du huitième siècle, est une imitation inintelligente et affaiblie du chant celtique, qui a dû retentir sur les rives du Danube et du Mein mille ans plus tôt et dont la rédaction germanique est l'oeuvre de quelque naïf Macpherson, prédécesseur honnêtement inhabile de celui du dix-huitième siècle' (!).

Unwissenschaftlicher kann man wol kaum argumentieren, und ich glaube, ich brauche über diese unerfreuliche leistung kein wort weiter zu verlieren. Ebenso kann der versuch Dambergs (vgl. Jiriczek s. 276), nachzuweisen, dass die Iljasage durch die Peringskiöldsche ausgabe der Þiðrekssaga literarisch beeinflusst sei, auf wissenschaftliche beachtung keinen anspruch erheben.

Auch der zweite weg (annahme einer sagenwanderung) ist verschlossen, da gerade die beiden entferntesten versionen am genauesten mit einander übereinstimmen und die zwischenstufen sowol unter einander wie gegen die persisch-irischen versionen zu sehr abweichen. Wo sollte man das centrum suchen, an dem die sage sich zuerst gebildet und von dem aus sie sich weiter verbreitet hätte? Sonstigen analogien gemäss doch wol im orient, also in der persischen sage, bez. ihrer vorstufe. Dann müsste man aber annehmen, diese orientalische sage habe sich völlig unverändert über den ganzen occident

verbreitet, und diese unveränderte fassung sei nur am ausgangspunkt und im äussersten westen in dieser form erhalten geblieben, während sie auf allen zwischenstufen starke secundäre veränderungen erfahren hätte. Damit kämen wir aber in ein solches tohuwabohu von unwahrscheinlichkeiten, unmöglichkeiten und vagen vermutungen, dass es sich wirklich nicht lohnen würde, eine solche auffassung ernst zu nehmen.

Was zwingt uns aber überhaupt, solchen träumereien nachzuhängen? Kann eine sage wie die, dass vater und sohn zusammentreffen ohne sich zu kennen, und dass der vater unwissentlich den sohn erschlägt, sich nicht überall unabhängig bilden, oder besser, musste sie sich nicht von selbst überall dort bilden, wo krieg die normale ausfüllung des daseins ist, wo verbannung, fremder heeresdienst und blutige eroberungszüge zu den alltäglichsten dingen des lebens gehörten? Wir dürfen nicht vergessen, dass derartige fälle sich im heldenalter der indog. stämme sehr häufig ereignen konnten, und jedenfalls auch ereignet haben: der vater kehrt nach langer verbannung in die heimat zurück und findet den sohn als wart an der landesgrenze, oder der vater hat auf einem seiner wilden wanderzüge irgendwo einen sohn erzeugt, der nun zu einem stattlichen helden herangeblüht ist und seinen vater aufsuchen will; beide erkennen sich nicht, oder verhüten selbst die erkennung; der kampf bleibt unvermeidlich, und als dann die erkennung endlich erfolgt, ist es zu spät: der vater kniet an der leiche des eben erst gefundenen sohnes. Das ist alles so einfach menschlich, so zwanglos, dass ich mir eine unabhängige entstehung dieser sage bei allen völkern mit ähnlichen culturellen bedingungen sehr wol vorstellen kann und dass mir diese erklärung die einfachste und zugleich befriedigendste zu sein scheint.

Der ergreifende inhalt wird der sage bald überall zu hoher wertschätzung verholfen haben. Wir finden in aller alten dichtung eine auffallende vorliebe für das tragische, ja eine gewisse freude daran, tragische conflicte bis auf die letzte spitze zu treiben: eine vorliebe, die oft genug in blosses behagen am grausigen, blutigen umschlägt. Was ist aber tragischer, als wenn der vater den eigenen, einzigen sohn erschlägt, tragischer besonders für das gefühl des Indogermanen,

dessen höchstes gut eben seine männlichen nachkommen sind.[1]) Liebrecht (no. 46, s. 406) hat zur erklärung noch einen, angeblich auch bei den Indogermanen bekannten rechtsgebrauch herbeiziehen wollen: auf Raratonga (in Polynesien!) galt als recht, dass der sohn den vater schon bei seinen lebzeiten beerbte, wenn er ihn im zweikampf besiegen konnte. Meines erachtens ist diese erklärung sowol unnötig, wie falsch; denn erstens wissen wir von einer weiteren verbreitung dieser sitte gar nichts, zweitens ist in allen fassungen der sage eine absicht des sohnes, den vater zu töten, und umgekehrt, völlig ausgeschlossen.

Die bis auf kleinigkeiten sich erstreckende übereinstimmung der keltischen und persischen version bleibt immerhin merkwürdig, und so hat sie auch jetzt wider einige forscher veranlasst, ältere und directere beziehungen zwischen beiden fassungen anzunehmen. Lässt sich aber dieses enge zusammengehen nicht einfacher aus der natur der sache selbst erklären? Die einleitung ist in beiden dieselbe, wie überall, mit ausnahme des einzigen Hl. (vgl. s. 49 ff.). Das erkennungszeichen kehrt ebenfalls überall dort wider, wo das motiv der namensverweigerung angewendet wird, fehlt demnach naturgemäss im Hl. (vgl. unter 3, c) und einzelnen Iljaversionen. Dass im persischen wie im irischen Suhrâb-Conlaoch erst eine reihe von helden erschlagen und nun erst Rustam-Cúchulainn auf bitten ihrer fürsten heraneilen, erklärt sich auf das einfachste durch die verlegung des kampfes in eine schlacht[2]) und durch das bedürfnis, den jungen helden als einen würdigen gegner des alten, in hundert siegen ergrauten hinzustellen. Die namensverweigerung ist aber ganz anders begründet. In der persischen version ist es Rustam, der seinen namen nicht nennt, ja sogar sich, als Suhrâb ihn direct fragt, ob er Rustam sei, für einen andern ausgibt; im irischen zwingen drei *geis*, d. i. magische vorschriften,[3]) die Cúchulainn dem jungen sohn scheidend

---

[1]) Vgl. den seelen- und ahnencultus.

[2]) Am besten geht dies schon daraus hervor, dass die älteste irische version weder von einer schlacht, noch von irgendwelchen vorhergehenden heldentaten Conlaochs etwas weiss.

[3]) Er soll niemand, auch dem grössten helden nicht, ausweichen, keinem krieger auf erden aus furcht seinen namen nennen, keinem manne, auch dem gewaltigsten kämpfer nicht, den zweikampf versagen.

hinterlassen hat, diesen zur namensverweigerung und zum kampf. Auffallend bleibt nur, dass in beiden versionen der sohn zunächst die oberhand gewinnt (von der list Rustams weiss indessen Cúchulainn nichts) und dass in beiden fällen der alte sich übernatürlicher mittel[1]) bedient, um schliesslich den gegner zu besiegen. Ob man aber auf diese beiden punkte allzuviel gewicht legen darf, scheint mir fraglich, da sie ebensogut aus dem blossen bestreben hervorgegangen sein können, die spannung noch mehr zu erregen und die bedeutung des kampfes zu steigern. Wer bürgt überhaupt dafür, dass die persische sage diesen zug besass, und wer will es wagen, in der darstellung Firdausîs volkstümliche sage und bewusst kunstgemässe umgestaltung zu trennen?

Ich verstehe daher nicht, wie Nutt einzig und allein auf die ähnlichkeit der keltischen und persischen version sich stützend, einen gemeinsamen indog. ursprung der sage hat annehmen,[2]) und ebensowenig, dass sich Jiriczek in seinem sonst so trefflichen capitel über Hildebrand und die Wülfinge dieser ansicht hat anschliessen, ja sie sogar weit bestimmter als Nutt hat fassen und unsere sage auf mythische grundlagen hat zurückführen können. Die angabe Jiriczeks, Nutt vermute die 'erhaltung einer ursprünglich gemeinsamen epischen form' in der irisch-persischen sage, ist übrigens nicht genau, da Nutt nur vorsichtig erklärt: 'whether they (d. h. the Celts and the Persians) reached it independently of each other by development from an incident once common to both races, or whether they alone retained the full version of what was once common to the various Aryanspeaking peoples, is a question that probably cannot be decided.' Nutt scheint demnach eine historische tatsache als ausgangspunkt der sage anzunehmen. Nun kann es ja an sich wol kaum direct für

---

[1]) Vgl. die vom berggeist rückerbetene kraft und die mystische lanze.

[2]) Nutt 128: 'The idea, that the Persian and Irish versions, which are astonishingly alike, can have influenced each other, is of course not to be entertained for one moment. Dates alone forbid such a possibility. I can come to no other conclusion but that in the father and son combat we have a *pan-Aryan heroic tale,* which has been shaped differently by different members of this race (and which has reached its extreme limit of beauty and pathos among the Celts and the Persians).'



unmöglich erklärt werden, dass die Indogermanen eine gewisse heldendichtung besessen haben (ich drücke mich absichtlich so verclausuliert aus): irgend eine art von historischer oder pseudohistorischer erzählung oder dichtung finden wir ja bei allen primitiven völkern. Ebenso würde ein kampf zwischen vater und sohn für die mutmasslichen lebensverhältnisse des indog. urvolkes ebensowenig auffallend sein, wie für die spätere heldenzeit. Aus diesen schwachen möglichkeiten von möglichkeiten aber irgend welche schlüsse zu ziehen, scheint mir zu gewagt. Zu einer solchen erklärung dürfte man auf alle fälle nur dann greifen, wenn alle andern versagt hätten, und ich würde (und ich glaube hierin nicht allein zu stehen) jedenfalls auch bei vollständiger übereinstimmung der irischen und persischen version unabhängige entwicklung annehmen, die unter dem einfluss gleicher cultureller wie poetischer bedingungen zu gleichem resultate geführt hätte. Nun haben wir aber schon oben gesehen, dass diese angenommene vollständige übereinstimmung gar nicht existiert, und dass die ähnlichkeit ohne weiteres in der sache selbst ihre erklärung findet: dass nicht alles erklärt werden konnte, liegt einfach daran, dass wir es ja nicht mit naturvorgängen zu tun haben, die sich mit logischer notwendigkeit entwickeln, sondern mit in jedem einzelnen fall subjectiv gestalteten dichtungen.

Bedenklicher noch als Nutts versuch, eine gemeinindog. historische sage zu construieren, scheint mir der Jiriczeks, unsere sage auf mythische, d. h. naturmythische, anschauungen zurückzuführen: bedenklich sowol, weil sie ohne not wider die frage nach der existenz gemeinindog. mythen überhaupt, wie die nach der mythischen erklärung der heldensage aufrollt.

Was ist überhaupt mythos? und worin unterscheidet er sich von der sage? Durch ihre klarheit empfiehlt sich die scheidung Nutts im eingang seiner mehrfach erwähnten abhandlung s. 114: die heldensage enthält erstens geschichtliche bestandteile, d. h. tatsachen oder doch dichterisch umgestaltete wirkliche ereignisse; zweitens sagenhafte, d. h. erdichtete, die an sich aber wol geschehen sein können; drittens mythische, d. h. erdichtete und zugleich unmögliche dinge, die naturvorgänge oder auch historische ereignisse



symbolisieren; solche bestandteile sind ohne weiteres an ihrer physischen unmöglichkeit zu erkennen: 'this is the characteristic of myth, its contents are not only invented, they are as a rule invented outside any possible limit of human experience.' Schliessen wir uns dieser erklärung an, so ergibt sich sofort, dass kein grund vorhanden ist, für unsere sage als solche eine mythische grundlage anzunehmen: das zusammentreffen von vater und sohn und der fall des sohnes von der hand des vaters haben nichts übernatürliches an sich.

Doch vielleicht ist Nutts definition zu eng, und mythos ist überhaupt nur symbolisierung, ohne dass die äussere form notwendig den naturgesetzen zuwiderlaufen muss. Vielleicht! Nur hätten wir bei dieser auffassung nicht mehr das geringste kriterium dafür, was mythos ist oder nicht. Dem alten hineingeheimnissen von mythen in die allermenschlichsten und allernatürlichsten dinge der welt wäre danach wider tür und tor geöffnet, und trotz alledem wäre immer noch die annahme zurückzuweisen, unsere sage enthalte einen alten, gemeinsamen mythos. Was wissen wir denn überhaupt von indog. mythen? Und welche mittel sollen wir haben, indog. mythen nachzuforschen, nachdem sowol die sprachvergleichung, wie die vergleichende mythologie zu negativen resultaten geführt haben? Alles was wir mit einiger sicherheit sagen können, ist, dass die Indogermanen eine gottheit des strahlenden himmels (Dyāus - *Ζεύς* - Juppiter - *Tīwaz) verehrten: sonst können wir nur schliessen, dass die Indogermanen wie alle primitiven völker eine gewisse summe von mythischen vorstellungen besessen haben, die sich hauptsächlich mit dem fortleben der seelen nach dem tode und den unzähligen dämonen beschäftigt haben werden, die das all bevölkern. Von solchen mythischen vorstellungen bis zur ausbildung auch nur eines einzigen mythos ist aber noch ein weiter schritt, auf alle fälle ein unendlich weiterer, als es uns kindern einer sich überschnell entwickelnden culturwelt scheinen mag, ein schritt der bis heute von vielen primitiven völkern noch nicht getan ist und der eine culturstufe voraussetzt, die wir für die Indogermanen vor der zeit ihrer trennung gewis nicht in anspruch nehmen dürfen.[1])

[1]) Man darf nicht vergessen, dass unsere ganze cultur vielleicht sechs-

Man wird mir vielleicht entgegen halten, dass die persische wie irische version doch sicher 'mythische elemente' enthalten. Indessen fehlen erstens diese mythischen elemente in den übrigen fassungen, und zweitens beweist der umstand, dass eine sage mythische elemente enthält, noch keineswegs, dass sie selbst mythisch ist.[1]) So mögen Ilja, wie Cúchulainn, wie Rustam, wie Odysseus ruhig auch sonst mythische züge aufweisen: auf die beurteilung unserer sage kann das keinen einfluss ausüben, und für unsern Hildebrand wenigstens muss ich jeden mythisch-heroischen charakter durchaus ablehnen.[2])

c. Unterschiede der germanischen version von den übrigen.

In der ansicht, dass ein unmittelbarer zusammenhang zwischen den älteren fassungen der vatersohnsage nicht existiere, werde ich auch dadurch bestärkt, dass eine ganze reihe von unterschieden, wie überhaupt zwischen den einzelnen versionen, so auch besonders zwischen dem Hl. und den übrigen

tausend jahre alt ist, während der ursprung des menschengeschlechtes sich in unabsehbare hunderttausende verliert, und dass primitive völker, wenn sie nicht von fremden, höher stehenden beeinflusst werden, jahrtausende auf demselben culturstandpunkt verharren können und verharrt haben.

[1]) Ist die Dietrichsage mythisch? Und doch enthält sie mancherlei mythische züge (rosengarten, drachen, riesen, feueratmen u. s. w.). Ist der Sachsenkrieg im Nibelungenlied seinem geiste nach weniger historisch, weil der mythische held Siegfried in ihm die hauptrolle spielt? Würde der historische ursprung der Ermenrichsage irgendwie durch die verbindung mit den Harlungen (vorausgesetzt dass dies wirklich mythische persönlichkeiten sind) in zweifel gestellt? u. s. w.

[2]) E. H. Meyers ansicht (Germ. mythologie s. 299): 'doch wird er (Dietrich von Bern, der halb historisch, halb ein blitzheros sein soll) von einem geist oder teufel erzeugt und vom meister Hildebrand erzogen, der als alter Wölfing, als Odinsartiger waffenmeister und kriegsreizer und als töter seines eigenen wilden sohnes, vielleicht als ein ursprünglicher winddämon angesehen werden darf, vgl. Siegfrieds und Thors erzieher', scheint mir ebenso vage, wie die vermutung W. Müllers (Mythologie der deutschen heldensage s. 188), ausser religiösen motiven (nach s. 237 soll nämlich Hildebrand ein Wuotansheld sein) seien auch historische erinnerungen an innere zwistigkeiten der Goten oder an das gegenüberstehen von Ost- und Westgoten auf den catalaunischen feldern für die entstehung der sage massgebend gewesen.

fassungen besteht. Was erfahren wir denn direct über den kampf zwischen vater und sohn aus unserm gedicht (alles zur historischen Dietrichsage gehörige s. weiter unten)? Sohn und vater treffen sich zwischen zwei heeren. Sie kennen einander nicht. Der alte fragt nach dem geschlechte (und namen) des sohnes und erhält die gewünschte auskunft nebst einem kurzen bericht über die flucht des vaters, zugleich aber auch die nachricht, dass der sohn ihn für gestorben hält. Er bemüht sich vergebens, den sohn zu überzeugen, dass er der angeblich gestorbene vater ist; der sohn wird nur fester in seinem glauben an den tod des vaters, schöpft den verdacht, der fremde wolle ihn betrügen und verräterisch erschlagen, und zwingt durch schmähworte den alten zum kampf. Auf beiden seiten wird mit erbitterung gefochten (das ende kann nicht zweifelhaft sein: der sohn fällt von der hand des vaters).

Einen wesentlichen unterschied von den übrigen versionen zeigt schon die einleitung. Während bei allen andern der sohn auf einem kriegszuge des alten in der fremde gezeugt und auf der suche nach seinem, ihm nur dem namen nach bekannten vater begriffen ist, kehrt im Hl. der vater nach dreissigjähriger verbannung in die heimat zurück. Jiriczek s. 282 ff. vermutet, dass hier die alte sage von den pseudohistorischen verhältnissen der Dietrichsage beeinflusst sei, und gewis ist diese vermutung der überwältigenden masse der übrigen versionen gegenüber sehr ansprechend (sicheres lässt sich freilich nicht sagen[1])). Auch sonst ist die motivierung teilweise eine andere. So erschlägt in den irisch-persischen versionen der sohn erst viele feinde, und (ähnlich wie Hagen im Waltharius) lässt sich der vater erst als letzter schliesslich vom könige erbitten, den kampf gegen den jungen helden aufzunehmen. Von alle dem ist im Hl. nichts zu finden.[2])

---

[1]) Notwendig würde diese vermutung nur, wenn man mit Jiriczek gemeinschaftlichen indög. ursprung der sage annähme.

[2]) Eine ähnliche gestalt unserer sage wollte Müllenhoff zu Denkm. II (wie schon Lachmann, Kl. schriften 1, 438) aus v. 56 erschliessen, indem er *in sus hêremo man* als 'bei einem ebenso hehren mann (sc. wie ich es bin') auffasste und diese worte auf das hunnische gefolge Hildebrands bezog. Mit der falschen übersetzung fällt natürlich auch die ganze vermutung. Ebenso ist die ähnliche situation in der Ásmundarsaga nach Boers darlegungen nicht mehr hierher zu ziehen.

Besonders wichtig ist ferner, dass das motiv der namensverweigerung, das in anderen versionen eines der weittragendsten ist, im Hl. völlig fehlt.[1]) Im Hl. dagegen weiss der vater ziemlich von vornherein, wen er vor sich hat; trotzdem kämpft er mit dem sohne und erschlägt ihn. Sehr ansprechend ist der versuch Kögels, Lit.-gesch. s. 234, diese widernatürliche handlungsweise Hildebrands durch die annahme zu erklären, der schon überwundene sohn habe einen verräterischen schlag gegen den vater geführt, dem der alte nur mit mühe entgangen sei, und der alte habe dann in ehrlichem zorn den unwürdigen sprössling erschlagen; vgl. das jüngere Hl. v. 35 ff.:

Ich weiss nit, wie der junge dem alten gab ein schlag,
Dass sich der alte Hilteprand von herzen sehr erschrack,
Er sprang hinter sich zurücke wol siben klafter wît:
'nu sag, du vil junger, den streich lêrt dich ein wîp',[2])

und die Þiðrekssaga cap. 408: *ok fær nu Alibrandr mikit sar, sua at nalega er honum sinn fotr unytr. Oc nu mællti hann: 'Se her nu mitt sverð. Nu verð ek þat upp gefa, þvi at nu fæ ek eigi staðit lengr firir þer. Þu hefir fiandann i hendi þer,' ok rettir fram hondina. En hinn gamli snyr skilldinum fra, ok rettir fram hondina a moti sverðinu ok ætlar við at taka. Nu hoggr Alibrandr til hins gamla leynilega ok vill af hoggua hondina, en hinn gamli skytr skilldinum upp hatt ok skyndilega ok mællti: 'Þetta slag mun þer kent hafa þin kona en eigi þinn faðir.' Ok sækir hinn gamli sua fast, at nu fellr hinn ungi til iarðar* u. s. w. In beiden germanischen fassungen passt der versöhnliche ausgang nur schlecht zu diesem verrat, und die russische parallele von Ilja von Murom und seinem sohne (seiner tochter) lässt wol darauf schliessen, dass ursprünglich der ergrimmte vater den sohn erschlägt. Wenn wir die gleiche motivierung auch für unser gedicht

---

[1]) Das jüngere Hl. kennt dagegen die namensverweigerung, vgl. v. 45 f.:

Nun sag du mir, vil junger, dein beichtvater wil ich wesen,
bistu ein junger Wolffinger? vor mir soltu genesen.

Vgl. auch s. 33.

[2]) Kraus (a. a. o. s. 328) scheint bei seiner erklärung dieser stelle die Þiðrekssaga vergessen zu haben und wirft daher mit unrecht Kögel ein misverständnis des alten volksliedes vor.

voraussetzen dürfen, so begreift sich die handlungsweise des vaters allerdings um so leichter, als der sohn ihn schon vorher (v. 37 ff., als er ihm in guter absicht die armringe zum geschenk bot) durch den verdacht verräterischer absichten schwer gekränkt hatte und nun selbst verrat ausübt.

Schliesslich hat d'Arbois de Jubainville noch das erkennungszeichen, das in den meisten fassungen die erkennung vermittelt, in den kreis seiner krausen betrachtungen gezogen und die *wuntane bougâ,* die Hildebrand dem sohn zum geschenk anbietet, als residuum des alten motivs im Hl. auslegen wollen. Ihm schliesst sich Jiriczek (allerdings mit starkem vorbehalt) an, und auf der andern seite sehen auch Kauffmann und Joseph in diesem geschenk einen versuch des alten, seine vaterschaft mit vollgiltigen beweisen zu documentieren. An d'Arbois' ansicht, die auf einem völligen misverständnis des gedichtes beruht, brauche ich wol nicht noch einmal kritik zu üben (vgl. s. 41 ff.), bei der von Kauffmann-Joseph bleibt mir einigermassen dunkel, wie Hildebrand hätte auf den gedanken kommen sollen, er könne sich bei Hadubrand durch eine spange mit dem bilde des Hunnenherschers oder Zenos (Kauffmann) vollgiltig legitimieren, während doch aus dem ganzen gedicht hervorgeht, dass Hadubrand nichts von den beziehungen Hildebrands zu den Hunnen weiss. Wenn es noch eine spange mit dem bilde Dietrichs gewesen wäre! Jiriczeks vermutung, das erkennungszeichen habe einmal eine rolle in der Hildebrandsage gespielt, ist möglicherweise richtig, aber doch als richtig nicht zu erweisen, denn im zusammenhange des Hl. sind alle so weit hergeholten erklärungen unnötig. Hier erscheinen die gewundenen ringe nur als freundschaftliche gabe, die der glückliche vater dem endlich widergefundenen sohne bietet, und auch Hadubrand scheint sie als nichts anderes aufzufassen: nur in der art der überreichung wittert er eine hinterlist. Ich habe mich daher von dem tieferen sagenzusammenhang dieses geschenkes nicht überzeugen können.

Doch genug hiervon. Nur noch ein paar worte über eine auffallende ansicht Kauffmanns (s. 113 ff.) über unsere sage. Er zieht freilich nur die germanischen versionen in den kreis seiner betrachtungen und erklärt ziemlich überraschend die Hildebrandsage für ein schwertmärchen. Seine gründe scheinen

mir freilich nicht sehr überzeugend zu sein. Er geht aus von der betrachtung des letzten bestandteils der namen der Hildebrandfamilie (*Heri-brant, Hilti-brant, Hadu-brant*; *-brand* 'feuersbrand', dann 'schwertklinge'); dann erwähnt er, dass Hildebrands schwert einen namen trage, 'wie sonst die zauberschwerter namen führen'. Ich vermag darin nichts besonders merkwürdiges zu sehen. In der ganzen germanischen, wie in der unter germanischem einfluss stehenden sage finden wir ja fortwährend, dass jeder irgendwie hervorragende held ein mit einem namen versehenes schwert führt: sind das alles zauberschwerter? Und gesetzt, sie wären es, was würde weiter daraus folgen, als dass der besitz eines zauberschwertes eben für jeden wirklichen helden der dichtung gleichsam officiell war? Soll unsere germanische epik überhaupt etwa eine reihe von schwertmärchen sein? Dass die sage gerade Hildebrands schwert keinen besonderen wert beigelegt haben kann, geht schon daraus hervor, dass es an den verschiedenen stellen, an denen es aufgeführt wird, verschiedene namen trägt.[1]) Die beiden schwerter in der Ásmundarsaga und bei Saxo sind nach Boers mehrfach erwähnter abhandlung nicht mehr für die beurteilung der Hildebrandsage zu verwerten.[2]) Von nichtgermanischen versionen könnte nur die irische zur stützung herangezogen werden (mit der zauberlanze Cúchulains), aber der magische sper spielt auch sonst in der keltischen sage eine grosse rolle und hat an sich nichts mit dem kampfe zwischen vater und sohn zu tun. Ich kann daher auch hier den ausführungen Kauffmanns nicht folgen.

---

[1]) *Brinnig* in Alpharts tod, *Freise* in der Virginal, *Lagulfr* in der Þiðrekssaga (im Dresdener heldenbuch heisst es *Weihe,* was aber wol nur misverständnis ist).

[2]) Damit erledigt sich auch, was Jiriczek s. 283 über die rolle der zauberwaffe sagt, vgl. auch den anhang s. 329.

VITA.

Ich, Hermann Bruno Busse, evangelisch-lutherischer konfession, wurde am 16. december 1877 als sohn des mittelschullehrers und konrektors Wilhelm Busse in Neuhaldensleben (prov. Sachsen) geboren. Zunächst besuchte ich vier jahre die bürgerschule meiner vaterstadt und kam dann ostern 1887 auf das dortige städtische gymnasium, das ich ostern 1896 mit dem zeugnis der reife verliess. Ich bezog darauf die universität Leipzig, um mich dem studium der germanistik und neueren sprachen zu widmen. Hier hörte ich vorlesungen bei den herren professoren und dozenten: Birch-Hirschfeld, Hirt, Hofmann, Holz, Mogk, Sievers, Volkelt, Witkowski, Wülker, Wundt und gehörte verschiedene semester den mhd.-ahd. proseminaren der herren professoren v. Bahder und Sievers, dem altnord. des herrn professor Mogk, beiden abteilungen des englischen seminars unter herrn professor Wülker und dem romanischen seminar unter herrn professor Birch-Hirschfeld als ausserordentliches wie ordentliches mitglied an. Ferner war ich ein semester ausserordentliches, zwei ordentliches mitglied des deutschen seminars unter herrn professor Sievers, sowie ein semester ausserordentliches mitglied der nhd. abteilung des seminars unter herrn professor Köster. Schliesslich gehörte ich mehrere semester der germanistischen gesellschaft des herrn professor Hirt und dem litterarhistorischen zirkel des herrn professor Witkowski an und nahm an den nfrz. übungen des herrn professor Weigand, den litterarhistorischen des herrn professor Witkowski und den neuenglischen des herrn lektor Lake teil.

Besonderen dank für die anregung zu dieser arbeit und für reges interesse an ihrer vollendung schulde ich meinem hochverehrten lehrer, herrn professor Sievers; schliesslich möchte ich auch an dieser stelle herrn dr. Jiriczek meinen dank aussprechen für die liebenswürdige bereitwilligkeit, mit der er eine anfrage von mir beantwortete.